Die bürgerlichen Züge in Addisons „Cato"

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung des Doktorgrades

genehmigt

von der Philosophischen Fakultät der
Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

Von

Friedrich Ernst Noack

aus Bremen

Tag der Promotion: 19. März 1940
Tag der mündlichen Prüfung: 14. Dezember 1939

Druck: Doktordruck — Graphisches Institut Paul Funk,
Berlin SW 68, Friedrichstr. 231

P. 106

Berichterstatter: Professor Dr. W. Schirmer
Professor Dr. W. Horn

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Inhalt.

Seite

I. Einleitung

1. Aufgabe der Untersuchung 7
2. Addison als Gesellschaftskritiker 11

II. Die moralischen Forderungen des „Cato" im Vergleich zu denen des „Spectator"

1. Tugend, Ehre, Liebe, Familie, Freundschaft 18
2. Heuchelei, Ehrgeiz 29
3. Freiheit, Tyrannei, Bürgerkrieg, Verrat 33

III. Schluß

Der Einfluß von Addisons dramatischer Theorie im „Cato" und „Spectator" auf die bürgerliche Moral 41

Literaturverzeichnis 47

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550812_0155

I. Einleitung.

Aufgabe der Untersuchung.

Der ungeheure Erfolg, den Addisons „Cato" auf der englischen Bühne hatte[1]), das vielfältige Lob der Literaturkenner[2]) und politischen Richtungen ist häufig auf Gründe und Zusammenhänge hin untersucht worden. Der Widerhall, freundlicher sowie gegnerischer[3]), den diese Tragödie fand, der Einfluß auf die Literatur, die literarische Tradition, innerhalb deren Addison sich befand, das sind die Themen der Untersuchungen, die alle ausgingen von dem klassizistischen Grundzug des „Cato". Das gilt vor allem für diejenige Arbeit, die auf dem Boden solcher Erkenntnis[4]) mit besonderer Gründlichkeit vorgeht: für Albert Zeitvogels „Addisons Cato", wenn Zeitvogel nämlich zu Beginn und am Schlusse seiner Untersuchung davon spricht, daß er überall (im „Cato") den Klassizismus herauszustellen versucht habe. Es ist aber bisher noch nicht der Versuch gemacht worden, diese pseudo-klassizistische Tragödie auf ihre bürgerlichen Züge hin zu untersuchen. Da es mir scheint, daß auf diesem Wege zwischen dem „Cato" und den Absichten der Moralischen Wochenschriften Addisons ein bisher zu wenig beachteter

---

[1]) Nicoll, History of Early 18th Century Drama, Cambridge 1925; p. 294 f.

[2]) Ibid. p. 87 f. Vgl. Voltaire in seiner Vorrede zu „Brutus", der „Abhandlung über die Tragödie": „Der erste englische Dichter, der eine echte Tragödie geschrieben hat, und Eleganz und Geist darin aufweist, ist der berühmte Mr. Addison. Sein ‚Cato' ist ein Meisterstück, sowohl was die Fassung betrifft, als auch Harmonie und Schönheit des einzelnen. Catos Charakter ist meiner Meinung nach größer als der der Cornelia in Corneilles ‚Pompeius', denn Cato ist groß, ohne bombastisch zu sein, wozu Cornelia, ohne nebenbei ein unentbehrlicher Charakter zu sein, neigt."

[3]) Samuel Johnson, The Lives of English Poets, 3 Vol., Oxford 1905; p. 132.

Vgl. Nicoll: „It produced a shower of pamphlets, such as no other play had done, writers scrambling one over another to say something over this fresh phenomenon."

Ibid. p. 88, Anm. 5 u. 6.

[4]) Typisch dafür ist A. Zeitvogels „Addisons Cato", Diss. Münster 1936, p. 60: „Addison tritt uns in der Tragödie als Nachahmer des französischen Klassizismus entgegen. Wenn man in neuerer Zeit seinen ‚Cato' ablehnt, dann mag sich das nicht zuletzt erklären aus dem strengen Klassizismus dieser Tragödie, der uns heute fern liegt."

Zusammenhang besteht, versuche ich, die Möglichkeit solcher Zusammenhänge aufzuzeigen.

Arbeiten über andere Gebiete des Addisonschen Werkes[5]) trennen seine klassizistischen Theorien, seine literarische Kritik von denjenigen Schriften, die er in den gesellschaftskritischen Beiträgen in den Moralischen Wochenschriften niederlegte.

So sehr Addisons klassizistische Theorien und die geforderte „correctness" für die Ausführung des Planes, den „Cato" zu schreiben, bestimmend gewesen sein mochten, so neigte die Grundstimmung Addisons doch nicht zu einer derartigen Zurschaustellung seiner Theorien[6]). Diese Abneigung, seine dramatischen Theorien anzuwenden und so selbst Stoff zur Kritik zu liefern[7]), bestätigt die lange Zeit, welche zwischen der Entstehung des „Cato" (während der italienischen Reise, oder, nach anderen Ansichten, während der Universitätszeit in Oxford oder etwa des Aufenthaltes in Blois)[8]) und der Aufführung im Jahre 1713 liegt. Die „correctness", ein Schlagwort jener Zeit, ist heute allerdings geeignet, den „Cato" als kaltes und starres Ergebnis theoretisch-kritischer Auseinandersetzung[9]) mit den Forderungen des antiken und des französischen Dramas[10]) und mit den zeitgenössischen englischen Dramen[11]) darzustellen.

Die ablehnende Haltung einer Aufführung gegenüber, die Addison 1713 noch an den Tag legte, — jenes Zögern um den fehlenden 5. Akt und das Verhandeln mit seinem Freunde J. Hughes darüber, sowie der Umstand, daß seine Freunde ihn nur mit Mühe bewegen konnten, den „Cato" der Bühne zu übergeben — hatte mit zum Hauptgrund, daß er wohl wußte, welche parteipolitischen lauten Folgen[12]) seine Tragödie zeitigen mußte. Denn wenn auch seine

---

[5]) K. Kabelmann, Joseph Addisons literarische Kritik im Spectator, Diss. Rostock 1900.

A. Paul, Addisons Influence on the Social Reform of his Age, Programm Hamburg 1876.

E. Sandé, Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison, Diss. Berlin 1906.

K. Sander, Die Franzosen und ihre Literatur im Urteil der Moralischen Wochenschriften Steeles und Addisons, Diss. Straßburg 1903.

[6]) Spectator, Nr. 39.

[7]) T. B. Macaulay, Addison, Vol. 5, Tauch. Ed. p. 131 f.

[8]) Zeitvogel, p. 3 f.

[9]) Vgl. Kabelmann, p. 32 ff.

[10]) Vgl. Popes Prolog zu Addisons „Cato", Vers 37—46.

[11]) Vgl. J. W. Courthope, Addison, London 1911, p. 117.

[12]) Cf. Verses to the Author of the Tragedy of Cato: Rich. Steele: „And Factions strive who shall applaud you most", was zu den Vorgängen bei der Aufführung des „Cato" paßt, wo sowohl Whigs wie Tories heftig Beifall klatschten und beide Parteien dem Darsteller des Cato Geldgeschenke machten.

Absichten nicht so sehr die politischen Zustände treffen sollten, als vielmehr auf eine Hebung der Moral des Landes — im engeren Sinne des Bürgertums — zielten[13]), so erkannte er, daß ersteres den stärkeren Widerhall finden würde. Zeitvogel bezeichnet aus diesem Grunde den „Cato" als Zeittragödie[14]) und nennt die Hauptforderungen dieser Tragödie: Liebe, Pflicht und Freiheit, wobei er kurz die Quellen bezeichnet, aus denen diese Forderungen entspringen, nämlich die heroische Tragödie, die umstrittene Anregung Addisons durch eine Aufführung in Venedig, die französische klassizistische Tragödie und das Entgegenkommen whiggistischer Freiheitsgedanken[15]).

Während Zeitvogel der allgemeinen Auffassung über Addisons klassizistische Tradition im Sinne seiner literarischen Kritik Ausdruck verleiht, will ich versuchen, Addisons innere Haltung, seine Grundeinstellung, als verpflichtet nicht allein einem Zweck und Sinn der Tragödie „Cato" gegenüber, sondern gegenüber der Triebfeder aller seiner Hauptwerke aufzuzeigen: einem ernsthaften Bemühen um das moralische Niveau seiner Zeit[16]).

Man empfindet heute die Tragödie „Cato" als spröde, kalt und blaß, weil man an sie einen Anspruch stellt, wie er sich mit dem eigentlichen Zweck des Stückes nicht vertragen kann: den einer klassizistischen Tragödie. Denn wie der „Cato" auch nach literarischem Aufbau und den von der französischen Tragödie übernommenen Konflikten der Charaktere dasteht, so ist er doch in Wirkung und innerer Absicht ein politisch-tendenziöses, moralisch-lehrhaftes Trauerspiel, welches oft mehr einer ins Anschauliche übertragenen Abhandlung gleicht, als einem dramatischen Handlungsablauf.

Von jener zweckbewußten Absicht sagt Addison: „Since I have raised to myself so great an audience, I shall spare no pains to make their instruction agreeable, and their diversion useful. For that reason I shall endeavour to enliven morality with wit and to temper wit with morality, that my readers may, if possible, both ways find their account in the speculation of the day. And to the end that their virtues and discretion may not be short, transient, intermitting starts of thought, I have resolved to refresh their memories from day to day, till I have recovered them out of that desperate state of vice and folly into which the age is fallen. The mind that lies fallow

---

[13]) Vgl. A. Hegnauer, Der Einfluß von Addisons Cato auf die dramatische Literatur Englands und des Continents, Diss. Hamburg 1912, p. 12.

[14]) Zeitvogel, p. 59 f.

[15]) Ibid. Vgl. auch: Schirmer, Geschichte der englischen Literatur, Halle 1937, p. 448.

[16]) Vgl. Hegnauer, p. 142.

but a single day, sprouts up in follies that are only to be killed by a constant and assiduous culture. It was said of Socrates that he brought philosophy down from heaven, to inhabit among men; and I shall be ambitious to have it said of me, that I have brought philosophy out of closets and libraries, schools and colleges, to dwell in clubs and assemblies, at tea-tables and in coffeehouses"[17]).

Eine moralische Absicht liegt auch dem „Cato" ebenso zugrunde[18]) wie den papers zu den Moralischen Wochenschriften, die in ihrer geschliffenen Anmut zur besten englischen Prosa gehören.

Diese Haltung, die den „Cato" mit den Beiträgen zu den Wochenschriften verbindet, kommt jedoch auch äußerlich sichtbar zum Ausdruck. Im „Cato", der pseudo-klassizistischen Tragödie, sind eben die bürgerlichen Züge zu finden, die im Tatler und Spectator die größte erzieherische Wirkung auf die „upper middle classes" ausüben, wenn sie auch innerhalb der klassizistischen Form, der Fabel und der politischen Absichten unbürgerlich erscheinen. Die bürgerlichen Züge lassen sich jedoch nicht verleugnen, trotz aller Meisterschaft Addisons, seine dramatische Theorie mittels eines wohlgewählten Gegenstandes in die unmittelbare Wirksamkeit einer selbstgedichteten Tragödie zu übertragen[19]). Wie kunstvoll solche Züge eingefügt sind in das Bemühen um genaue Rekonstruktion von Gefühlsmomenten, wie sie der Gang der Handlung und die agierenden Personen erfordern, zeigt u. a. die Reaktion der „ehrsamen Bürger", wie sie Macaulay in seiner Beschreibung des Vorfalls nennt[20]), auf die heuchlerischen Worte des Sempronius, die sie für hinreißenden Ausdruck einer feurig-reinen Gesinnung hielten (den verstandesmäßig nachgetasteten Gefühlsausdruck verstand Addison allerdings überzeugend darzustellen)[21]), was aber kein Beweis für die begeisternde Kraft der Reden des Sempronius zu sein braucht, wie Zeitvogel meint[22]), sondern vielleicht nur ein Zeichen für die Absicht der Zuschauer, auf alle Fälle politisch-sensationelle Anspielungen herauszuhören. Die politischen Ansichten jener Zeit waren aber eng verbunden mit moralischen: hier ist ein weiterer Berührungspunkt zwischen den bürgerlich-erzieherischen Absichten des Spectator und

---

[17]) Spectator, Nr. 10.

[18]) Vgl. Nicoll, p. 89.

[19]) Vgl. Courthope, p. 119 f.

[20]) Macaulay, p. 133.

[21]) Vgl. Ficke, A Critical Examination upon Addison's Cato, Programm Remscheid 1885 über A. W. v. Schlegels Bemerkung in den „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" bezüglich Addisons Fähigkeit, Intrigen schreiben zu können.

[22]) Zeitvogel, p. 47, Anm. 87.

der Synthese von klassischen Forderungen und gegenwärtiger Zeitstimmung, der zum Verständnis für die erhebliche Wirkung des „Cato" beiträgt.

Um später den „Cato" direkt auf bürgerliche Züge zu untersuchen und sie als die gleichen aufzuweisen wie die, die im Spectator auftreten, stelle ich zunächst Addison als Gesellschaftskritiker heraus, um von dieser Seite her auf das Verbindende zwischen seiner klassizistischen Tragödie und den Essays überzuleiten.

Addison als Gesellschaftskritiker.

Nachdem Joseph Addison seit dem Erscheinen von Steeles Tatler im Jahre 1709 an dieser ersten bedeutenden Moralischen Wochenschrift Mitarbeit geleistet hatte, begann er, als der Tatler im Januar 1711 sein Erscheinen einstellte, mit der Herausgabe des Spectator am 1. März 1711. Die Jahre 1711 bis 1712 des ununterbrochenen Erscheinens des Spectator und die folgenden Jahre der literarischen Tätigkeit durch die journalistischen Organe des Steeleschen „Guardian", „Lover" und „Reader" sowie der von ihm selbst herausgegebene „Freeholder" bezeichnet diejenigen Arbeiten Addisons, die seinen Ruf als Gesellschaftskritiker begründeten[23]). Addison bezeichnete sich immer wieder als Schriftsteller, dessen Aufgabe in erster Linie darin liege, eine bürgerliche Moral zu stützen, welche dem englischen Bürgertum eine Stellung erkämpfen sollte, die für die englische Kulturwelt ausschlaggebende Bedeutung bekommen sollte[24]).

Ich möchte nun herausstellen, daß von diesen Bemühungen Addisons aus sein Hauptwerk zu verstehen ist, wie ich später noch eingehender darzustellen versuche[25]). Die bis zu seiner 1699 angetretenen vierjährigen Reise durch Frankreich, Italien, Österreich, Deutschland und die Niederlande geschriebenen lateinischen und wenigen englischen Dichtungen rechne ich danach nicht zu diesem Hauptwerk. Sie fallen in die Zeit seiner Studien in Oxford und sind Zeugnisse eines gelehrten und glänzenden Talents, das ihm frühzeitig vom Publikum und von Kritikern bestätigt wurde. So lobte etwa Boileau die 1692 erschienene Prosaschrift „De Insignioribus Romanorum Poetis" und rühmt ihn Dryden wegen seiner 1693 geschaffenen Übersetzung eines Teiles der „Fourth Georgic" im

[23]) Vgl. A. Paul, Addison's Influence on the Social Reform of his Age, Programm Hamburg 1876.

[24]) Spectator, Nrs. 10, 34, 59, 435.

[25]) Cf. Macaulay, p. 115.

„Postscript to the Reader" seiner Übersetzung der Aeneis. Diese Schriften, die ihm Anerkennung und Ruhm und geldliche Mittel sicherten, sind aber insofern scharf von den späteren Schriften zu trennen, als sie noch nicht der Aufgabe dienen, lehrhaft-erzieherische Wirkung auszuüben. Eine solche Aufgabenstellung ist auch noch nicht in den während der Reise entstandenen englischen Prosaschriften „Remarks on Several Parts of Italy" (1705) und „Dialogues on Medals" (1702) zu finden. Die Schriften sind aber bereits bezeichnend für den Stil der Addisonschen Essays, der sich später durch die Themen der Wochenschriften einer Aufgabe dienstbar macht, die für Addison darin liegt, nicht Parteien zu dienen, sondern dem Wohl des Vernünftigen[26]). Dieses Bemühen ist grundlegend für Addisons Haltung.

Er sah deutlich die Gefahr, die dem aufstrebenden guten Bürgertum drohte, indem es sich von den immerhin noch starken Einflüssen einer verfallenden Glanzzeit des Adels infizieren ließ. Diese für einen überlegenen Geist eher lächerliche als bedrohliche Neigung der Bürger zu feudalen Allüren griff er mit zuweilen recht boshafter Ironie an. Sein Spott wird entgiftet durch die eigentlich hohe Meinung, die er von den kommenden Aufgaben dieses Bürgertums hatte, in welchem er die endgültige Überwindung der Sitten der Stuarthöfe wie der verkrampften Nachwirkungen des Puritanismus erblickte. Sein ganzes Können widmete er den Bemühungen um ein Bürgertum, das, mit solider Bildung versehen, sich von festen, eigenständigen Grundsätzen aus zu einem neuen und besseren Kulturfaktor aufschwingen sollte.

Von daher ist auch ein Zug Addisons zu verstehen, der an ihm merkwürdig berührt, doch im höchsten Grade bestimmend für sein Leben und auch für den Erfolg seines Werkes wurde: seine Stellung zur Politik und seine Beschäftigung mit ihr, die so intensiv war, daß sie ihn einer hohen politischen Laufbahn entgegenführte. Merkwürdig erscheint dieser Zug darum, weil Addison seit jeher zum Gelehrten, ja zum Priestertum neigte[27]) und zum zurückhaltenden Beobachter[28]), der jeden eigenen Eingriff in politisches Geschehen fürchtete. Wiederum ist die Beziehung zur Politik dadurch verständlich, daß seine umfassende Beteiligung am kulturellen Aufschwung des Bürgertums, seine Kenntnis der europäischen Geschichte und seine nützliche Gelehrsamkeit ihn jenen Whigführern verbanden, die Drydens Gönnerschaft ihm schon zur Oxforder Studienzeit zu-

[26]) Spectator, Nrs. 451, 557.
[27]) Macaulay: p. 81.
[28]) A. Paul, p. 6. Spectator, Nrs. 1, 39.

führte, Lord Somers und Charles Montague, dem späteren Lord Halifax[29]). Diese bekannten Whigführer und Mäzene, die ihm zuerst die Mittel zu seiner Reise zur Verfügung stellten, verschafften ihm späterhin Staatsposten, denn Addisons eigentlich unpolitische Stellung zu den Fragen des kulturellen Lebens in England lag in einer Richtung, die sich im Gegensatz zur von altersher fordernden Aristokratie, dem begüterten Adel, den Tories, befand. Immerhin schrieb Addison manche scharfe politische Abhandlung, so z. B. im „Whig Examiner", den er im September und Oktober 1710 herausgab, und dessen Beiträge Dr. Johnson als beste Leistung Addisons darstellte. Daß Addison als Redner kaum etwas leistete und doch eine bedeutende politische Stellung besaß und Parlamentsmitglied war, lag an den Zeitumständen, die dem Schriftsteller weit mehr Vorteile boten, indem sie ihm die aufblühende Presse zur Verfügung stellten, als dem Redner, der zur Zeit der Königin Anna nur das Publikum hatte, das ihm tatsächlich während seiner Rede zuhörte. Die besten Redner hatten nicht den Erfolg, wie ihn fast jeder gedruckte Schriftsteller aufweisen konnte[30]). In jener Zeit hatten von allen Rednern nur die Kanzelredner Erfolg, indem ihre Predigten tausendfach schriftlich verbreitet wurden[31]). Im übrigen verschloß sich die Presse noch den Nicht-Schriftstellern.

Was Addison, dem Gesellschaftsschriftsteller, Beliebtheit brachte, war sein ruhiger, zurückhaltend-betrachtender Stil. Dies und sein fleckenloser Ruf — in einer Zeit, da der Politiker dem Gerede stark ausgesetzt war, ließ ihn über fast alle Politiker seiner Zeit überlegen erscheinen[32]). Die an ihm gerühmten Eigenschaften[33]), eingeschlossen die von Macaulay als — allerdings liebenswürdige — „faults" bezeichneten, sind wie kaum andere geeignet, in England geschätzt zu werden, ja, zur Popularität zu führen, die Addison in gewissem Grade, in Anbetracht der damaligen Verhältnisse, auch besaß[34]). Selbst bei dem großen Whig-Sturz Ende 1710 verlor er diese nicht, sondern wurde sogar wieder ins Parlament gewählt, was

---

[29]) Macaulay, p. 78.

[30]) Macaulay, p. 107 f.

[31]) A. Paul, p. 4.

[32]) Hierzu am treffendsten Macaulay: „. . . no outrage could ever provoke him to retaliation unworthy of a Christian and a gentleman . . . his only faults were a too sensitive delicacy and a modesty which amounted to bashfulness."

[33]) Vgl. Hippolyte Taine, Histoire de la Littérature Anglaise, Paris 1866, III, chap. 4, § 2.
Vgl. Macaulay, p. 159.

[34]) K. Kabelmann, Joseph Addisons literarische Kritik im Spectator, Diss. Rostock 1900, p. 66 f.

Swift in einem Brief an Stella zu einer leicht satirischen Äußerung bewog[35]).

Da ich von der Popularität spreche, deren wesentlicher Faktor von jener charakterlichen Vertrauenswürdigkeit gebildet wurde, die auch dem Politiker Addison von großem Nutzen war, streife ich kurz seine Volkstümlichkeit als Essayist und Beiträger zu den Wochenschriften[36]). Steele hatte den Boden vorbereitet, auf dem Addison mit größtem Erfolg einsetzte. Der Gesellschaftskritiker Steele entdeckte für seine Zeit den Essay, der d a s starke Mittel der bürgerlich-moralischen erzieherischen Absichten wurde, welche für das Leben der „upper middle classes"[37]) und für die Entwicklung der englischen Literatur, besonders der „domestic novel", Bedeutung gewannen[38]). Addison führte den Essay zur Vollendung. Er war als „man of letters" ein Mann, von dem hohe Bildung, Kenntnis der Welt und ihrer Gesellschaftsschichten, Geschmack, kritische Begabung und Treffsicherheit im schriftstellerischen Ausdruck gefordert wurde. Alle diese Eigenschaften besaß Addison in so hervorragendem Maße, daß eine Gattung der Literaturgeschichte, eben der Essay, ohne seinen Namen ebensowenig zu denken ist, wie ohne den Namen ihres französischen Begründers Michel de Montaigne und des englischen Fortführers und Neuerers Francis Bacon.

Dem Wesen des Essays liegt der Aphorismus zugrunde. Ein Aphorismus ist ein Satz, der in wenigen prägnanten Worten die Summe einer Anzahl von Gedankengängen zusammenfaßt. Diese Gedankenvielheit in einem einzigen Ausspruch bewirkt, daß dieser, nachdem er zunächst besticht, bei näherem Zusehen im Sinn oft fast unverständlich vieldeutig wird. Unternimmt man nun, die verschiedenen Ansatzpunkte und Betrachtungsweisen eines solchen Aphorismus aufzuspalten, um jede darin enthaltene Möglichkeit kurz und schlaglichtartig ins Auge zu fassen, so entsteht jener „Versuch" einer Abhandlung, die man Essay nennt[39]).

Montaigne entnahm die Aufschlüsse und Anregungen, die ihm bei der Betrachtung eines einzelnen Gegenstandes zufielen, aus der klassischen Literatur. Aus einer Fülle von Sentenzen, Zitaten und

---

[35]) Swift an Stella: „The Tories carry it among the new members six to one. Mr. Addison's election has passed easy and undisputed; and I believe if he had a mind to be king, he would hardly be refused."
Macaulay, p. 125.

[36]) Vgl. Courthope, p. 111.

[37]) Vgl. Schirmer, p. 418.

[38]) Thomas, P. K., pp. 18, 24, 29.

[39]) Vgl. Addisons eigene Meinung über das Wesen des Essay im Spectator Nr. 124.

Bemerkungen antiker und neuerer Schriftsteller beleuchtete er dasjenige, was ihm für seinen jeweiligen Gegenstand bezeichnend schien, wobei er den Gegenstand aus allen Gebieten des menschlichen Lebens herausgriff, ob er nun über das Thema „De l'Utile et de l'Honneste", über „Des Poulces" schrieb, oder über „L'Institution des Enfants"[40]).

Bacons Essay dagegen verzichtete auf die vielfältige äußerliche Heranziehung literarischen Gedankengutes. Er schrieb weniger allgemeinunterhaltend als für Gebildete seines Standes, die seinen knappen, scharf folgernden philosophischen Betrachtungen zu folgen vermochten. Er wurde dabei nie erschöpfend, blieb also essayistisch, denn auch bei ihm handelte es sich nicht um gründliche Untersuchungen, sondern eher um freie, wenn auch knapp gehaltene und disziplinierte Assoziationen zum behandelten Gegenstand.

Addison führte den Essay wieder näher an Montaigne heran. Er hatte nichts von dem dichten Verfolgen eines Gedankens wie Bacon, sondern eher vom spielerischen Herausgreifen aus einer Fülle von Material, das ihm als gelehrtem und sehr scharfem Beobachter der Umwelt reichlich zur Verfügung stand. Er war der überlegene Führer, der den Leser an die verschiedenen Ansatzpunkte und Möglichkeiten für die Betrachtung eines Gegenstandes heranzubringen vermochte. Sein Stil paßt sich dieser eigenwilligen Führung vollkommen an, er ist flüssig, sehr wendig, dabei nie vieldeutig sich in Abschweifungen verlierend. Seine klassische Bildung[41]) verpflichtete ihn zu äußerster Strenge und Durchsichtigkeit im Ausdruck, seine Gegnerschaft zum geschraubten, mißverstandenen französischen klassischen Stil[42]) zeigte sich in dem leichten, natürlichen und doch elegant gehandhabten Englisch, welches weder grob angelsächsisch erscheint, noch, geziert, von Romanismen wimmelt. Er gab sich stets als der ruhige unvoreingenommene Beobachter; seine Art, Menschen oder Situationen zu beschreiben, ist zurückhaltend und von einigem ironischen Abstand des behandelten Gegenstandes. Steele wandte sich meist direkt an den Leser in erzählender Form, wodurch Aktualität und Lebensnähe der Vorgänge gehoben wurde[43]). Es ist

---

[40]) Montaigne, Essais, 2 Vol. Paris, Hachette 1877. Livre III, Chap. I, p. 97.
Ibid. Livre II, Chap. XXVI, p. 53.
Ibid. Livre I, Chap. XV, p. 75.

[41]) Macaulay, Vol. V, p. 76.
Vgl. Lucy Aikin, Life of Joseph Addison, 2 Vol. London 1843, p. 32 ff.

[42]) Spectator Nr. 273.

[43]) Vgl. Courthope, p. 89.

ein Zeichen für Addisons großes essayistisches Können, welches auch von den Zeitgenossen, einschließlich[44]) Steele, als dem Steeles überlegen anerkannt wurde[45]), daß Addisons Beiträge einen derartigen Erfolg aufweisen konnten, obgleich er häufiger in allgemeine moralische Betrachtungen verfällt. Zudem sind seine Sätze so wohlgefeilt, daß man nicht ohne weiteres darüber hinlesen kann, wie bei Steeles mehr in der Alltags- und gewöhnlicheren Umgangssprache gehaltenen Plaudereien, welche immer etwas unkomplizierter aber auch unschärfer auf den Kernpunkt der Sache losgehen, als die feinen Aufsätze Addisons[46]).

Die erzieherische Absicht tritt bei den Essays deutlich hervor. Neben den außerordentlichen Wirkungen des unvergleichlichen Stils ist es der klare Ernst der moralischen Forderungen, welche in den Essays ausgesprochen wurden, die ihre Wirkungen auf die Leserschaft so mächtig ausübten.

Es ist der gleiche hohe Ernst, der auch dem „Cato" zugrunde liegt. Addisons Versuch, seinen klassizistischen Theorien gerecht zu werden, das Zusammentreffen der Cato-Fabel, der Bereitschaft des Publikums zu politischer Interpretation (welche in gewissem Maße auch beabsichtigt worden war), und des „bürgerlich-familiären Elements", das, wie ich zu zeigen versuche, nicht allein in der umstrittenen Liebesgeschichte auftritt[47]), lassen den „Cato" in einer Zwischenstellung erscheinen, die zurückweist auf die klassizistische französische Tragödie[48]), die in der damaligen Zeit liegt als Ausdruck der politisch-moralischen Anschauungen jener Zeit[49]) und auch Grundlagen aufweist, welche in der Zukunft für das bürgerliche Trauerspiel galten. Nämlich nicht allein die Liebesgeschichte im „Cato" weist bürgerliche Züge auf. So sind die Anklänge an den Ehre-Liebe-Pflichtkonflikt der Corneilleschen Dramen nur äußerliche, ebenso wie die Ähnlichkeit mit der in die Geschicke der Helden

---

[44]) Tatler Nr. 274.

[45]) Courthope, p. 101 f.

[46]) Cf. Cambridge History of English Litterature, Vol. IX, Chapt. II.

[47]) Vgl. Zeitvogel, p. 35, Anm. 72.

[48]) Ibid. p. 29.
Courthope, Chapt. IV, p. 119.
Anklänge an Drydens heroisches Drama bestehen in den Mitteln des geschichtlichen Vorwurfs, der Vereinfachung der Charaktereigenschaften und der Beschränkung der Forderungen nach Einheit des Ortes und der Zeit. Auch das an einer klassizistischen Tragödie getadelte Überwiegen der Liebesgeschichte weist auf das heroische Drama Drydens, der damit bereits von Corneille abrückte.

[49]) Schirmer, p. 448.
Cf. Macaulay, 132 ff.

machtvoll eingreifenden Liebe bei Dryden nur eine oberflächliche ist. Die „entsprechenden" Stellen im „Cato" erinnern vielmehr an häusliche Moral und bürgerliches Schicksal, wie es sich als Thema seit Nicholas Rowe durchsetzt[50]: im Spectator nämlich ist „stärkeres menschliches Mitfühlen", wie Schirmer zur Charakteristik der Roweschen pathetischen dramatischen Schule sagt, eine häufige Forderung[51], die seit dem Bürgerkrieg immer mehr an Boden gewann[52].

[50] Schirmer, p. 449.

[51] Spectator, Nrs. 177, 230, 292, 497, 588, 601.
P. K. Thomas, p. 10.

[52] Cambridge History of English Litterature, Vol. VII, Chapt. XVI, pp. 384—386, 392—397.

II. Die moralischen Forderungen des „Cato“ im Vergleich zu denen des „Spectator“.

Um die bürgerlichen Züge, welche die Tragödie „Cato" aufweist, herauszustellen, bringe ich ihre moralischen Forderungen mit denen des „Spectator" zusammen und untersuche sie auf ihre gemeinsame Grundlage im Sinne meiner obigen Ausführungen.

Es finden sich zu folgenden Themen des „Spectator" kongruente Züge im „Cato":

1. Tugend, Ehre, Liebe, Familie, Freundschaft.
2. Heuchelei, Ehrgeiz.
3. Freiheit, Tyrannei, Bürgerkrieg, Verrat, die ich in diesen drei Punkten einzeln behandeln will.

1. Tugend, Ehre, Liebe, Familie, Freundschaft.

a) Tugend, Ehre.

Cato und die Tugend.

Act I, Sc. 1, V. 32:

„Greatly unfortunate, he (Cato) fights the cause
Of honour, virtue, liberty and Rome."

Act I, Sc. 4, V. 49:

„To strike thee dumb: turn up thy eyes to Cato!
There may'st thou see to what a godlike height
The Roman virtues lift up mortal man . . ."

Act I, Sc. 5, V. 22:

„My father (Cato) never at a time like this
Would lay out his great soul in words, and waste
Such precious moments."

Act II, Sc. 2, V. 8:

„My life is grafted on the fate of Rome."

Act II, Sc. 2, V. 42:

Decius: „What is a Roman, that is Caesars foe?"
Cato: „Greater than Caesar: he's a friend of virtue."

Act II, Sc. 3, V. 36:

„Then let us rise, my friends, and strive to fill
This little interval . . .
With resolution, friendship, Roman bravery,
And all the virtues we can crowd into it;"

Act II, Sc. 4, V. 52:

„The Gods, in bounty, work up storms about us,
That give mankind occasion to exert
Their hidden strength, and throw out into practice
Virtues, which shun the day and lie concealed
In the smooth seasons and the calm of life."

Act II, Sc. 4, V. 64:

„Dost thou love . . . laborious virtues all?"

Act II, Sc. 6, V. 11:

„ . . . his towering soul,
Midst all the shocks and injuries of fortune
Rises superior, and looks down on Caesar."

Act IV, Sc. 4, V. 88:

„How beautiful is death, when earned by virtue!"

Act V, Sc. 1, V. 15:

„. . . If there's a pow'r above us,
. . . he must delight in virtue;"

Juba und die Tugend.

Act II, Sc. 4, V. 62:

„. . . I pant for virtue!
And all my soul endeavours at perfection."

Act IV, Sc. 4, V. 60:

„. . . I'd rather gain
Thy praise, O Cato, than Numidia's empire."

Marcia und die Tugend.

Act I, Sc. 5, V. 6:

„I should be grieved, young Price, to think my presence
Unbent your thoughts, and slacken'd 'em to arms,"

Act I, Sc. 5, V. 15:

„My prayers and wishes always shall attend
. . . the glorious cause of virtue,"

Act I, Sc. 6, V. 11:

„How, Lucia! Would'st thou have me sink away
In pleasing dreams, and lose my self in love,
When every moment Cato's life's at stake?"

Act IV, Sc. 3, V. 94:

„Thy virtue will excuse my passion for thee,
And make the Gods propitious to our love."

Beispiele für die Tugend einer Frau, wie sie Marcia gibt, sind nicht in den Moralischen Wochenschriften zu finden. Marcias Konflikt ist völlig aus der Corneilleschen Tragödie übernommen. Addison gebraucht im „Cato" das Wort „virtue" im Sinne des lateinischen „virtus" („The Roman virtues lift up mortal man . . ", Akt I, 4, 49), doch auch in weiterem Sinne, wenn man das Beispielhafte, welches Cato verkörpern soll, bedenkt; so gehört zu diesem Tugendbegriff auch die ganze moralische Haltung Catos, die er überall fordert.

Cato ist das Vorbild aller Tugend; wo immer die Rede von Tugend ist, wird sich auf ihn berufen, oder ist sein Einfluß spürbar. Was die Tatsache betrifft, daß gerade Cato die Tugend fast verkörpert, so hat Zeitvogel nachgewiesen, wie die Gestalt des Cato für Addison in hervorragendem Maße geeignet war, die Tugend in einer Fülle von Beziehungen zum Leben erscheinen zu lassen, indem Addison sich fast ausschließlich Lucan angeschlossen habe, der Cato in hellstem Lichte erscheinen läßt[1]). Soweit die Quelle. Die klassizistische Anlage der Tragödie tritt in den antithetischen Charakteren überaus deutlich hervor. Doch auch die erzieherische Absicht kann ein schroffes Gegenüberstellen von Moral und Unmoral verlangen. Beides trifft sich in Addisons „Cato": was den Aufbau der Tragödie betrifft, so kann man mit Zeitvogel[2]) von antithetischer Figurentechnik sprechen; was seinen erzieherischen Wert betrifft, so tritt die eindringliche moralische Überlegenheit, die Cato gegen die finsteren Gestalten des Syphax und Sempronius, sowie gegen den Tyrannen Caesar, gewinnt, hervor.

Die Frage nach den Arten der Tugend, wie sie durch die Personen des Stückes dargestellt werden, führt sowohl an klassische Vorbilder und klassizistische Auffassung heran, wie an deutliche Mahnungen an das Publikum, so stark ist der Hinweis auf die moralischen und politischen Zeitumstände im England der Queen Anne. Denn in der Weise, in welcher die Tugend in den angeführten Zitaten aus „Cato" erwähnt wird, entspricht sie dem französischen Vorbild von Pflicht und Ehre bei Corneille und hat gleichzeitig die Aufgabe,

[1]) Cf. Zeitvogel, p. 9.
[2]) Ibid. p. 34.

den Zuschauer zu Parallelen mit der gegenwärtigen politischen Lage zu inspirieren. Wäre letzteres nicht der Fall, so wäre für Addison ein großer Teil der Bedenken fortgefallen, seine Tragödie aufführen zu lassen.

Die erzieherische Absicht und damit die Möglichkeit des Vergleiches mit den Zielen des Spectator wird deutlich, wenn man beachtet, in welcher Form die Tugend auftritt. Hier entfernt sich Addison am meisten von den Forderungen der dramatischen Handlung: jene Worte über die Tugend und die Tugenden stehen nicht so sehr als Vorbereitung oder Abschluß eines fortgeführten Handlungsverlaufes da, sondern sind schließlich lehrhafte Sentenzen, die vom Zuhörer beherzigt sein wollen. In Prosa gebracht, entsprächen sie völlig den Forderungen, wie sie den „upper middle classes" im Spectator nahegebracht werden.

In Addisons Tragödie ist die Lehre als vom hohen Vorbild ausgehend dargestellt, in den Beiträgen des Spectator hingegen erscheint sie als schon losgelöste Forderung an das Bürgertum, seinen Leserkreis. Die L e h r e ist das ausschlaggebende und Tragödie und Spectator verbindende Element.

Zunächst diene der Essay „On the Love of Honour and Distinction; etc." der Nr. 219 des Spectator im Vergleich mit den oben angeführten Zitaten aus „Cato" dazu, die Geltung bürgerlicher Forderungen wie im „Spectator" so auch im „Cato" aufzuweisen:

> „True quality is neglected, virtue is oppressed and vice triumphant." (Vgl. I, 1, 32; II, 4, 52; II, 4, 64; II, 6, 11; IV, 4, 88.)
> „Then shall the righteous man stand in great boldness before the face of such as have afflicted him." (Vgl. II, 6, 11.)
> „The last day will . . . assign to everyone a station suitable to the dignity of his character; rangs will be then adjusted, and precedency set right." (Vgl. V, 1, 15.)

Jubas Treue- und Ehrbegriff Cato gegenüber:
Act II, Sc. 5, V. 42:

> „Can such dishonest thoughts
> Rise up in man! Would'st thou seduce my youth
> To do an act that would destroy my honour?"

ist der gleiche, der im Spectator Nr. 162 „On Inconsistency" ausgesprochen wird:

> „Nothing that is not a real crime makes a man appear so contemptible . . . as inconstency, especially when it regards religion or party."

und:

> „Converts and renegadoes of all kinds should take particular care to let the world see they act upon honourable motives."

Jubas stürmische Begeisterung für Cato, die dieser kühl aufnimmt, sein Drang, sich ihm ganz zu öffnen, (II, 4, 62; IV, 4, 60) ist mit folgenden Worten im Spectator Nr. 68 „On Friendship" beschrieben:

> „On these occasions a man gives a loose to every passion and every thought that is uppermost, discovers his most retired opinions of persons and things, tries the beauty and strength of his sentiments, and exposes his whole soul to the examination of his friend."

b) Liebe, Familie, Freundschaft.

Diese Themen sind naturgemäß besonders berücksichtigt im Spectator. Ihre Behandlung im „Cato" bezeichnet die stärkste, oft fast wörtliche Übereinstimmung unter den von mir herausgestellten Themen mit dem bürgerlichen Element des Spectator. Die Unterschiedlichkeit zwischen den Worten des „Cato" und denen im Spectator scheint nur noch darin zu liegen, daß, wie sonst auch, die Aussprüche im „Cato" die Kraft von allgemeingültigen Betrachtungen, ja von Aphorismen haben, während der Spectator seine Forderungen als distanzierte, sanft eindringliche indirekt oder direkt vorgetragene Ratschläge vorbringt. Aus den folgenden Stellen spricht Addisons Auffassung über die Liebe.

Liebe.

Act I, Sc. 1, V. 74:

„Love is not to be season'd down or lost
In high ambition, and a thirst of greatness;
'Tis second life, it grows into the soul,
Warms every vein, and beats in every pulse,"

Act I, Sc. 4, V. 147:

„'Tis not a set of features, or complexion,
The tincture of a skin, that I admire.
Beauty soon grows familiar to the lover,
Fades in his eye, and palls upon the sense
. . . . . .
But still the lovely maid improves her charms
With inward greatness, unaffected wisdom,
And sanctity of manners."

Act I, Sc. 6, V. 5:

„His air, his voice, his looks, and honest soul
Speak all so movingly in his behalf,
I dare not trust my self to hear him talk."

Act III, Sc. 1, V. 15:

„When love's well timed, 'tis not a fault to love."

Act IV, Sc. 1, V. 29:

„When love once pleads admission to our hearts
In spight of all the virtue we can boast
The woman that deliberates is lost."

Das love-plot im „Cato" ist unter seinen Kritikern und in den untersuchenden Arbeiten höchst umstritten[3]). Wer die hohen strengen Anforderungen an das klassizistische Drama stellt, wie sie etwa vom Sidney-Kreis bereits aus der elisabethanischen Zeit überliefert werden, tadelt den störenden bürgerlichen Zug, der hier offen zutage trete und nur insofern zu entschuldigen sei, als er durchaus kunstvoll mit den gutgeheißenen Zügen der Tragödie verwoben sei[4]).

Die Stellen im Spectator, welche auf die angeführten „Cato"-Zitate hinweisen, lauten:

Spectator 621: „On Courtship and Marriage":

„The pleasantest part of a man's life . . . passes in courtship . . . love, desire, hope, all the pleasing motions of the soul rise in the pursuite." (Vgl. I, 1, 74)

und:

„The passion should strike root and gather strength, before marriage be grafted." (Vgl. IV, 1, 29.)

Spectator 530: „Letter from Will Honeycomb":

„The natural sweetness and innocence of her behaviour, the freshness of her complexion, the unaffected turn of her shape and person shot me through and through . . . As for your fine women . . . I have had my share in their graces, out no more of that." (Vgl. I, 4, 147.)

Spectator 23: „On Modesty":

„Modesty is not only an ornament but also a guard to virtue. It is a kind of quick and delicate feeling in the soul, which makes her shrink and withdraw herself from everything that has danger in it. It is such an exquisite sensibility, as warms her to shun the first appearance of everything which is hurtful." (Vgl. I, 6, 5; IV, 1, 29.)

---

[3]) S. o. p. 16.

[4]) Zeitvogel, p. 35, Anm. 72.

S. Johnson, English Poets, Oxford 1905; Vol. II. p. 103: „The Love is so intimately mingled with the whole action, that it cannot easily be thought extrinsick and adventitious."

Im Gegensatz zu der reinen Liebe steht die Gestalt des Sempronius mit seinem unreinen Begehren. Die sinnliche Leidenschaft, wie sie als Charakterzug des Sempronius gegeben ist, wird im allgemeineren Sinne als im „Cato" als verabscheuenswert in den Moralischen Wochenschriften dargestellt.

Sempronius' Begier nach Marcia:

Act II, Sc. 6, V. 35:

„Syphax, I love that woman, though I curse
Her and myself, yet spite of me, I love her."

Act III, Sc. 7, V. 2:

„Think not thy friend can never feel the soft
Unmanly warmth, and tenderness of love.
Syphax, I long to clasp that haughty maid,
And bend her stubborn virtue to my passion:
When I have gone thus far, I 'd cast her off."

Act IV, Sc. 2, V. 3:

„Rush in at once, and seize upon your prey.
Let not her cries or tears have force to move you."

Die Darstellung des Charakters des Sempronius und seines unreinen Begehrens nach Marcia entspricht keinem besonderen Essay der Wochenschriften, bis auf Andeutungen der Art, wie sie im Spectator Nr. 261 „On Courtship and Marriage" gebracht werden: „It is easier for an artful man who is not in love to persuade his mistress he has a passion for . . . than for one, who loves with the greatest violence."

Solche Andeutungen findet man im Spectator häufiger[5]). Sie richten sich gegen die moralisch tiefstehenden Sitten des Hofes und der eleganten Londoner Gesellschaft, welche von gedankenlosen bürgerlichen Stutzern imitiert werden.

Sempronius verkörpert das Laster im allgemeinen mit dem sowohl dramatisch als auch moralisch wirksamen Zweck, der Reinheit der Marcia entgegenzustehen.

Familie.

Act I, Sc. 1, V. 110:

„Thou best of brothers and thou best of friends!"

Act III, Sc. 1, V. 7:

„Marcus, the friendships of the world are oft
Confederacies in vice, or leagues of pleasure;

[5]) Spectator Nrs. 203, 573.
Guardian Nr. 123.

Ours has severest virtue for its basis
And such a friendship ends not but with life."

Act V, Sc. 2, V. 14:

Portius zu Cato: „Look not thus sternly on me;
You know I'd rather die than disobey you"
. . . . . .
„O Sir, forgive your son,
Whose grief hangs heavy on him! O my father!
How am I sure, it is not the last time
I e'er shall call you so!"

Act V, Sc. 4, V. 10:

Marcia von Cato: „Though stern and awful to the foes of Rome,
He is all goodness, Lucia, always mild,
Compassionate, and gentle to his friends.
Fill'd with domestick tenderness, the best,
The kindest father! I have ever found him
Easie, and good, and bounteous to my wishes."

In einer Zeit, in der es bei gewissen die Leichtlebigkeit der Restaurationszeit imitierenden Kreisen Mode war, über familiäre Zusammenhänge zu spotten, widmeten sich die Wochenschriften in hervorragendem Maße der Aufgabe, Ehe und Familienleben wieder zur Geltung zu bringen[6]). Der Satz: „The obedience of children to their parents is the basis of all government, and set forth as the measure of that obedience which we owe to those whom providence hath placed over us" drückt als moralische Betrachtung und Forderung[7]) das gleiche aus, was Portius in V, 2, 14 beispielhaft ausspricht und was voll Wut von Sempronius erkannt wird (I, 2, 46).

Es ist wohl kaum nötig, hierzu noch mehr entsprechende Beispiele aus dem Spectator zu zitieren, dessen Ansichten über Familienliebe in besonderem Maße bezeichnend für ihn war, so daß die angeführten Zitate aus „Cato" ohne weiteres als Themen des Spectator erkannt werden können[8]).

Freundschaft.

Act I, Sc. 1, V. 60:

„Thou see'st not, that thy brother is thy rival:
But I must hide it, for I know thy temper.

---

[6]) Vgl. Spectator Nrs. 203, 261, 530; Guardian Nr. 123.
[7]) Spectator Nr. 189.
[8]) Cf. Spectator Nr. 189 „On fathers and sons".
Cf. Spectator Nr. 261 „On courtship and marriage".
Cf. Spectator Nr. 530 „Marriage of Will Honeycomb".
Cf. Spectator Nr. 295 „On Pin Money".

Now, Marcus, now, thy virtue's on the proof:
Put forth thy utmost strength, work every nerve,
And call up all thy father in thy soul:
To quell the tyrant Love, and guard thy heart
On this weak side, where most our nature fails,
Would be a conquest worthy Cato's son."

Diese Stelle handelt von einem Konflikt, in den Portius geworfen wird. Er steht zwischen der Liebe zu Lucia und der freundschaftlichen Liebe zu seinem Bruder Marcus; die Ehre, ein Sohn Catos zu sein, verpflichtet ihn, seine Person in wahrer Tugend zurückzustellen. Lucia steht ebenfalls in dem Konflikt von Liebe und Tugend, da sie Portius nicht erhören will, solange über seiner Familie und Rom das Verhängnis schwebt.

Act III, Sc. 2, V. 28:

„No Portius, no! I see thy sister's tears,
Thy father's anguish, and thy brother's death,
In the pursuit of our ill-fated loves.
And, Portius, here I swear, to Heaven I swear,
. . . . . .
Never to mix my plighted hands with thine,
While such a cloud of mischiefs hangs about us,
But to forget our loves, and drive thee out
From all my thoughts, as far — as I am able."

Der Konflikt Lucias ist der gleiche, in dem sich die Frauengestalten Corneilles befinden[9]) (s. o. S. 20). Die Behandlung des Konfliktes dagegen ist ein Zug des zeitgenössischen, von Dryden abhängigen heroischen Dramas[10]), dessen Einfluß auf den „Cato" Zeitvogel nachzuweisen versucht[11]).

Was nun innerhalb der klassizistischen Tragödie stilgerecht als tragischer Konflikt dargestellt wird, ist ebenso, einem lehrhaften Zweck entsprechend, von der Haltung aus zu verstehen, welche Addison im Spectator Nr. 10 einnahm[12]), d. h., er brachte seinem bürgerlichen Publikum in den clubs, coffee-houses und an den tea-tables mittels seiner umfassenden gelehrten und geschmacklichen Bildung die Fragen, in diesem Falle der Liebe, Ehre und Pflicht, nahe, um seine Zeitgenossen der Gedankenlosigkeit und der Gefahr der Sittenverderbnis zu entreißen, die eine Hauptursache der noch immer wirkenden Zügellosigkeit der Stuart-Kavalierzeit darstellte.

---

[9]) Zeitvogel, p. 30.
[10]) Vgl. Nicoll, p. 76 ff.
[11]) Zeitvogel, p. 31.
[12]) S. o. S. 9 f.

Er tat dies, indem er den klassischen Zwiespalt zwischen Liebe und Pflicht ins bürgerliche Leben übersetzte: in Selbstaufopferung, Altruismus und in Grundsätze wie: Gemeinnutz geht vor Eigennutz[13]).

Auch die Freundschaft gehört zu diesen Themen. Voraussetzung für sie sind Eigenschaften, welche verschiedene moralische Forderungen zur Bedingung haben. So ist die Freundschaft der Brüder Marcus und Portius Ausdruck solcher Forderungen Addisons, wie er sie im Essay „On Friendship", Spectator Nr. 65, aufstellt.

Auch Montaigne und Bacon hatten über die Freundschaft geschrieben[14]). Es ist bezeichnend, daß Addison in seinem Essay von allen Möglichkeiten spricht, die sich im Leben bieten, wo immer sich Freundschaft bildet. Wie in den anderen Essays geht er auch hier von den Beziehungen zum Leben aus, er stellt verschiedene Arten der Freundschaft (wie auch Montaigne, während Bacon über den geistigen Nutzen, Addison über moralischen Zweck handelt) und deren Zustandekommen auf und erteilt sogar in fast aphoristischem Stil Ratschläge betreffs der „several qualifications of a good friend". Sein Hinzuziehen anderer Schriftsteller verleiht der Abhandlung eine nur scheinbare Weite, denn diese dienen nur als Belege für die Theorie des moralischen Nutzens, den Addison hier wie im „Cato" vertritt: die Nutzanwendung, die ständige Verbindung zur Wirklichkeit des alltäglichen Lebens ist bei ihm Voraussetzung seiner Betrachtungen.

Die Ähnlichkeit des Addisonschen Essays mit dem des Montaigne beruht auf der Beiden eigenen Haltung dem Wesen des Essays gegenüber: nämlich als einem kurzen, persönlichen, für jede Anregung empfänglichen Einblick in die methodisch aufgesuchten Möglichkeiten, welche das Thema zu bieten vermag. Addison beschränkt diese Möglichkeiten jedoch insofern, als er vor allem oder nur die moralischen Kombinationen beleuchtet, wie er sie als Lehrer seines Kreises für diesen auswählt. Montaigne beleuchtet, unter Hinzuziehung einer Menge von fremden Urteilen, Belegen und Anekdoten — ohne moralische Folgerungen zu ziehen oder gar Forderungen zu stellen, lediglich die Arten der Freundschaft: „Des enfants aux pères", et vice versa, „Ce nom de frère", „L'affection envers les femmes", „Quant au mariage . . .", „. . . cette autre licence greque . . ." bis zu philosophischen Betrachtungen, die in einem Satze gipfeln, der

---

[13]) Vgl. die Sir Roger de Coverley-Reihe im Spectator, die bereits auf das philanthropische Element hinweist, wie es später im bürgerlichen Roman erscheint.
Dazu: P. K. Thomas, p. 18 f.

[14]) Montaigne, Livre I, Chap. XXVII, p. 99.
Bacon, XXVII, p. 63.

sich von einer Betrachtung Addisons dadurch grundlegend unterscheidet, daß er auf jede Anwendung verzichtet: „Si on me presse de dire pourquoy ie l'aymoys, ie sens que cela ne se peult exprimer qu'en respondant 'Parce que c'estoit luy; parce que c'estoit moy'. Il y a, au delà de tout mon discours et de ce que i'en puis dire particulièrement, ie ne scais quelle force inexplicable et fatale, mediatrice de cette union[15])."

Bacon entfernt sich in seinen knappen Betrachtungen von der lockeren vielfältigen Übersicht, die Montaigne und Addison besitzen. Im übrigen steht er zwischen Montaigne — denn er philosophiert wie dieser, was Addison durch seine Gebundenheit an moralische, vorausgesetzte Forderungen selten tut — und Addison, indem er wie dieser über Vorteile der Freundschaft u r t e i l t (Montaigne betrachtet lediglich), doch vor allem in Hinblick auf die geistigen, nicht moralischen, Vorteile betreffs geistiger Klarheit und Vermeidung des Irrtums durch eine echte Freundschaft: „For friendship maketh indeed a fair day in the affections, from storm and tempests; but it maketh daylight in the understanding, out of darkness and confusion of thoughts"[16]).

Addison entschuldigt sich selbst in seinem philosophischen Beitrag zum Spectator Nr. 590 „On the Eternity of Past, and that of Future Time, Considered; etc.", dem Leser gegenüber seines Philosophierens wegen mit dem Hinweis auf die Nützlichkeit dieses Philosophierens, da doch „reason" dazu beitragen könne, Gott zu beweisen, und indem er einen Gottesbeweis — „the creed of a philosopher in this great point" — aufstellt[17]). Auch gegen Schluß des Essays betont er nochmals: „I shall conclude my speculations with one useful inference". Das Schlußwort besonders, wie im allgemeinen schon der ganze Essay, zeigt in einem einzigen Satze, einem glänzenden Paradox, die unübertreffliche Prägnanz und mühelose Gewandtheit seines Stils, sowie die religiös-moralische Forderung, welche das Vorherrschen seines Toleranzgedankens bezeichnet[18]): „It is however

[15]) Montaigne, Livre I, Chap. XXVII, p. 103.

[16]) Bacon, XXVII, „Of Friendship", p. 66.

[17]) Spectator Nr. 590: „It is hard for a reader, who has not rolled his thoughts in his own mind, to follow in such an abstracted speculation, but I have been the longer on it, because I think it is a demonstrative argument of the being and eternity of a God: and though there are many other demonstrations which lead us to this great truth, I do not think we ought to lay aside any proofs in this matter which the light of reason has suggested to us . . ."

[18]) Spectator Nr. 459: „Religion and Morality": „Because the rule of morality is much more certain than that of faith, all the civilized nations of the world agreeing in the great points of morality, as much as they differ in those of faith."

some comfort to us, that we shall be always doing what we shall never be able to do, and that a work, which cannot be finished will however be the work of an eternity."

Addison erscheint als der Berater in Dingen der Freundschaft, die, als eine Möglichkeit zu engen menschlichen, gesellschaftlichen Beziehungen ihm sehr am Herzen liegt, und die er pfleglich zu behandeln fordert[19]: „Among the several gratifications of a good friend, this wise man[20] has very justly singled out constancy and faithfulness as a principal: to these others have added virtue, knowledge, discretion, equality in age and fortune, and as Cicero calls it morum comitas, a pleasantness of temper. If I were to give my opinion upon such an exhausted subject, I should join to these other qualifications a certain equability or evenness of behaviour."

Ich habe die kurze Gegenüberstellung der drei Essayisten gegeben, um auch in dieser Hinsicht darauf hinweisen zu können, daß Addisons Gedanken über „moral and manners", wie er sie in den Essays darstellte, eine Grundhaltung bezeichnen, deren er sich ständig bewußt blieb, und die innerhalb des klassizistischen Rahmens der Catotragödie in ihren moralischen Zügen sich ebenso an das bürgerliche Publikum richtete, wie die Forderungen des Spectator[21].

2. Heuchelei, Ehrgeiz.

a) Heuchelei.

Act I, Sc. 2, V. 3:

„Conspiracies no sooner should be formed
Than executed . . .
. . . I must dissemble,
And speak a language foreign to my heart."

Act I, Sc. 3, V. 36:

„. . . I'll conceal
My thoughts in passion (it is the surest way;)
I'll bellow out for Rome and for my country,
. . . . . .
Cloath thy feign'd zeal in rage, in fire, in fury!"

Act I, Sc. 4, V. 7:

„'Tis not my talent to conceal my thoughts . . .
When discontent sits heavy at my heart."

---

[19] Spectator Nr. 68.

[20] Addison, der aus dem apokryphen Buch „Weisheit des Sohnes Sirachs" des Alten Testaments zitiert, meint dessen Verfasser, der, wie Addison behauptet, mit dieser Schrift größten Erfolg errungen hätte, wenn diese unter dem Namen eines Confuzius oder eines griechischen Philosophen bekannt wäre.

[21] Vgl. Hegnauer, p. 16 f.

Die Gestalten des Schurken Sempronius und des Verräters Syphax spielen mit ihren Reden und Handlungen eine besonders große Rolle im „Cato". Es kann dies ein Hinweis darauf sein, daß Addison doch trotz seiner (vielleicht angeblichen[22]) Abneigung deutlich politisch-moralische Absichten mit dem „Cato" verband[23]). Ganze Szenen sind erfüllt von den heuchlerischen und verräterischen Reden des Sempronius oder Syphax[24]).

Bezeichnend für die ungeheuerliche Art der Heuchelei ist das oben angeführte Zitat I, 4, 7. Wenn die Darstellung der tugendreichen Helden im „Cato" heute trocken und tönern anmutet[25]), so erscheinen die falschen, tugendhaften Reden der Verräter um so meisterhafter; weiter kann die Verstellung nicht getrieben werden[26]). Von allen Seiten aus versuchen die Verräter Boden zu gewinnen; alle Register werden gezogen:

Scheinbare Verehrung für Cato (I, 2, 17), scheinbare Vaterlandsliebe (II, 1, 1), scheinbare Ergebenheit (II, 5, 84), scheinbarer Kriegseifer (II, 1, 23), scheinbare Dienertreue (I, 4, 106).

Auch hier ist der Spectator geeignet, um hervorzuheben, daß es Addison nicht nur um dramatische Wirkung zu tun war, indem er solche Züge darstellte, sondern daß auch in dieser Hinsicht eine moralische Forderung ausgesprochen werden sollte. Die mit ungewöhnlichem Aufwand gestaltete Rolle der Heuchelei innerhalb eines politischen Freiheitskampfes weist mit derart großer, herausgehobener Deutlichkeit auf die Gefahren solchen Verrätertums hin, daß die Zuschauer zum Vergleich geradezu herausgefordert werden. Bürgerlich ist dieser Zug der Darstellung der Heuchelei im „Cato" nicht so sehr wegen eines Hinweises auf das häusliche Leben, als um der Mahnung willen, die damit an das bürgerliche Publikum gerichtet wurde, sich die Augen offen zu halten für echte und erheuchelte Absichten vor allem führender Persönlichkeiten. (Die religiöse Heuchelei ist dagegen ein rein bürgerlich-alltägliches Moment[27]) und findet im „Cato" keinerlei Entsprechung.)

Spectator Nr. 126: „. . . as also such infamous hypocrites, that are promoting their own advantage under colour of the public good . . ." (Vgl. I, 3, 36.)

---

[22]) Addisoniana, Vol. I, p. 75.
[23]) Vgl. Aikin, Vol. II, p. 80.
[24]) Syphax: I, 4; II, 5.
Sempronius: II, 1; II, 3; III, 5.
[25]) Vgl. Courthope, p. 87 f.
[26]) S. o. S. 10.
[27]) Wie Spectator Nr. 458.

Spectator Nr. 391: „He was then interrupted with a whole volly of vows, which were made for the health of a tyrannical prince by his subjects who prayed for him in his presence. Menippus was surprised, after having listened to prayers offered up with so much ardour and devotion, to hear low whispers from the same assembly, expostulating with love for suffering such a tyrant to live, and asking him how his thunder could lie idle? Jupiter was so offended at this prevaricating rascals, that he took down the first vows and puffed away the last." (Vgl. I, 2, 3; I, 4, 7.)

Während das erste Zitat, aus Spectator 126, ebenso wie die Stelle im „Cato" eine Warnung an das Publikum ausspricht, im Spectator direkt, im „Cato" durch das Mittel der Anschauung, fordert das zweite Zitat, aus Spectator 391, den Abscheu vor Heuchlern, der so groß sein muß, daß selbst ihren nur hinterrücks ausgesprochenen Bitten, sie von einem wirklichen Übel zu befreien, nicht stattgegeben werden kann. In dieser Fabel von Menippus dem Philosophen geißelt Addison eine Unsitte, die typisch für das bürgerliche Leben ist: das aus Feigheit oder Unfähigkeit nur hinterrücks und flüsternd geäußerte Kritisieren von Zuständen, die man heuchlerisch öffentlich preist, was wiederum beispielhaft von Sempronius in der Tragödie dargestellt wird. (Wobei Sempronius in diesem Falle sogar noch den Vorzug besitzt, nicht nur verräterisch zu reden, sondern wenigstens auch so zu handeln.)

Als antithetischer Charakter zu dem der Falschheit und Heuchelei ist in der Tragödie der tugendreiche Cato gesetzt. Die gleiche Absicht wird auch im Spectator verfolgt, sogar einmal auch an Hand des Beispiels des unbeugsam-rechtlichen Cato selbst; wiederum deckt sich die moralische Forderung des Cato mit der des Spectator, „inflexible integrity", und dem angeführten Plato-Zitat: „There is nothing so delightful as the hearing or speaking of truth"[28]).

b) Ehrgeiz.

Act I, Sc. 1, V. 11:

„Ye Gods, what havock does Ambition make
Among your works!"

Act I, Sc. 2, V. 52:

„— Cato has us'd me ill: he has refused
His daughter Marcia to my ardent vows.
Besides, his baffled arms, and ruined cause,
Are bars to my ambition. Caesars favour,
That show'rs down greatness on his friends, will raise me

[28]) Spectator Nr. 557.

To Rome's first honours. If I give up Cato,
I claim in my reward his captive daughter."

Act IV, Sc. 4, V. 115:

„The Roman empire fallen! O curst ambition!
Fallen into Caesar's hands! our great Forfathers
Had left him nought to conquer but his country."

Das Thema „Ehrgeiz" hat vor allem Bedeutung in bezug auf politisch-moralische Forderungen, die aber auch dem Leserkreis des Spectator eindringlich vorgestellt worden waren:

„When ambition pulls one way, interest another, inclination a third and perhaps reason contrary to all, a man is likely to pass his time but ill who has so many different parties to please"[29]). (Vgl. I, 2, 54.)

Was die Lehre des Spectator für das tägliche Leben bedeutet, zeigt vergrößert als abschreckendes Gleichnis für die Entwicklung anfangs harmloser Unstetigkeit zur Haltlosigkeit bis zum Verbrechen, die Gestalt des Sempronius: „ambition" zieht ihn zu Caesar, „interest" zu Cato, und „inclination" (im Spectator im Sinne von „interessierter Neigung", in der Tragödie entsprechend getragener und vereinfacht: Neigung, ja Begier) zu Marcia, während ihm „reason" vom Verrat abraten sollte.

Die Stellen aus dem Spectator Nr. 125: „Zeal for a public cause is apt to breed passions in the hearts of virtuous persons, to which the regard of their own private interest would never had betrayed them" und: „. . . the restless ambition of artful men, that thus break a people into factions, . . ." (vgl. I, 1, 11; IV, 4, 115) geben als Ermahnung an den Bürger, den Privatmann, sich nicht vom Eifer für das öffentliche Wohl zu Taten hinreißen zu lassen, welche dasselbe erst gefährden können, genau das wieder, was die angeführten Worte des Portius und des Cato in verzweiflungsvollen Versen von der Bühne aus dem Publikum zurufen.

Im Spectator vertritt außerdem das Prinzip der Vorsicht in öffentlichen Dingen die bekannte Gestalt des gänzlich unehrgeizigen Captain Sentry als eines Mannes, welcher in anspruchsloser, zurückgezogener echter Bescheidenheit lebt, und weder nach öffentlicher Betätigung noch nach Anerkennung strebt, denn: „no man can rise suitable to his merit, who is not something of a courtier as well as a soldier"[30]).

---

[29]) Spectator Nr. 162.
[30]) Spectator Nr. 2, 549.

3. Freiheit, Tyrannei, Bürgerkrieg, Verrat.

a) Freiheit, Tyrannei.

Act I, Sc. 1, V. 32:

„Greatly unfortunate, he fights the cause
Of honour, virtue, liberty and Rome."

Act II, Sc. 1, V. 93:

„. . . 'T will never be to late
To sue for chains, and own a conqueror.
Why should Rome fall a moment ere her time?
No, let us draw her term of freedom out . . .
And let me perish, but, in Cato's judgment,
A day, an hour of virtuous liberty,
Is worth a whole eternity in bondage."

Act II, Sc. 2, V. 31:

„Bid him disband his legions,
Restore the common-wealth to liberty,
Submit his actions to the publick censure,
And stand the judgment of a Roman Senate."

Act II, Sc. 6, V. 44:

„. . . the soldiers
. . . will bear no more
This medley of philosophy and war."

Act III, Sc. 5, V. 74:

„Mean-while we'll sacrifice to liberty . . .
Do thou, great liberty, inspire our souls,
And make our lives in thy possession happy,
Or our deaths glorious in thy just defence."

Act IV, Sc. 4, V. 101:

„. . . 'Tis Rome . . .
That humbled the proud tyrants of the earth,
And set the nations free, Rome is no more.
O liberty! O virtue! O my country!"

Act I, Sc. 1, V. 34:

„Oppression, tyranny, and power usurp'd,
Draw all the vengeance of his (Cato's) arm upon 'em."

Act II, Sc. 2, V. 51:

„. . . Alas, thy dazled eye
Beholds this man in a false glaring light,
Which conquest and success have thrown upon him,

Didst thou but view him right, thou'dst see him black
With murder, treason, sacrilege, and crimes . . ."

Act IV, Sc. 4, V. 36:

„. . . His enemies confess
The virtues of humanity are Caesar's."
„Curse on his virtues! they've undone his country.
Such popular humanity is treason —"

Der Erfolg des „Cato" war nicht nur dem großen Publikum zu verdanken, welches die Tragödie als politisch-moralische Anspielung aufnahm. Auch Dichter, Schriftsteller und Kritiker lobten nicht nur die Tragödie als Triumph des Klassizismus, sondern waren begeistert von den Freiheitsideen des „Cato"[31]). Die entscheidende Bedeutung dieses Freiheitsbegriffes ist in den Worten des oben angeführten Zitates aus „Cato" Akt II, 2, 31 enthalten. Von vornherein stand für das gesamte Publikum fest, daß mit Rom England gemeint sei; Whigs und Tories sahen sich als Hüter der Freiheit in Catos und seiner Anhänger Kampf verkörpert[32]).

Bei diesen Themen der Freiheit und der Tyrannei vermochte allerdings der „Cato" eine weit größere überzeugende Kraft aufzuweisen als die Beiträge des Spectator zum gleichen Thema. In diesem Falle — der offensichtlichen politischen Aktualität — zeigte sich die Bühne als ungleich wirksamer im Vergleich mit der Zeitschrift, welche wöchentlich einmal gewohnterweise den Lesern auf den Frühstückstisch gelegt wurde[33]). Die Zeitschrift hatte auch nicht die Aufgabe, pathetische Empfindungen in den Lesern wachzurufen, sondern sie sollte in unterhaltender, wenn auch letzten Endes ernster Weise für moralische Belehrung und Erbauung sorgen[34]). Wenn jedoch ein Vergleich zwischen Spectator und „Cato" in dieser Hinsicht gezogen werden soll, so läßt sich wiederum nachweisen, daß die Züge „Freiheit" und „Tyrannei", wie sie im „Cato" auftreten[35]), auch im Sinne des Spectator zum Ausdruck kommen. Sie sind also dazu bestimmt, bei dem Zuschauer der Tragödie einen Eindruck zu verstärken, dem der einzelne Leser der Zeitschrift nicht so unmittelbar ausgesetzt werden konnte.

Die folgenden Zitate aus dem Spectator zeigen zwar die gleiche Einstellung des Verfassers, wie er sie im „Cato" äußert, wirken aber

---

[31]) Vgl. „Cato": Commendatory Poems.
Vgl. Steele im Guardian, Nr. 59.
[32]) Vgl. Hegnauer, p. 18.
[33]) Cf. Addison: „Great success of the Spectator", Spectator Nr. 10.
[34]) Spectator Nr. 1.
[35]) Hegnauer, p. 140.

als theoretische Abhandlungen nicht so schlagkräftig überzeugend wie die überdeutlichen Anspielungen der Tragödie. Das eigentliche Gebiet der Wochenschriften lag eben in dem stetigen erzieherischen Einfluß, der mittels Erörterung und Nahebringung der moralischen Fragen auf die Leserschaft ausgeübt wurde; es konnte sich nicht auf den aufrüttelnden und leidenschaftlichen Ton erstrecken[36]), wie er in den Dialogen des „Cato" über die Freiheit und deren Unterdrücker herrscht. (Vgl. II, 6, 47; „This medley of philosophy and war".)

Addison hatte dies auch klar erkannt und stets betont[37]). Seine Absicht, den Spectator aus den Lagern der Parteien fernzuhalten, führte er durch, obgleich die allgemeine Neigung zur Whig-Partei bedeutend war[38]). Erst mit dem „Whig Examiner" verließ Addison den Weg der moralischen, gesellschaftskritischen Belehrung des Bürgertums und schrieb darin durchaus wirksame politische Artikel.

Was jedoch im Spectator das politische Gebiet streifte, und sei es auch dem moralischen noch so nahe gewesen, konnte nicht viel Erfolg erzielen und besaß auch nicht die Merkmale der besten Addisonschen Essays. Diese Tatsache wurde offenbar, als später der Guardian sich der Politik mehr widmen wollte, was höchst ungünstig ausging[39]).

Als „amiable phantom" wird im Spectator Nr. 3 „Liberty with Monarchy at her right hand" erwähnt.

Im Spectator 287 heißt es entsprechend: „But the greatest security a people can have for their liberty, is when the legislative power is in the hands of persons so happily distinguished, that . . . they are providing for the whole body of the people that has no common interest with at least one part of the legislators. If there be but one body of legislators, it is no better than a tyranny."

Es werden im folgenden Vergleiche zwischen der römischen und der englischen Verfassung angestellt, welche jedoch sachlich betrachtend sind und nichts von dem beschwörenden Ton an sich haben, wie etwa Catos Worte der Gegenanklage gegen Caesar, als Decius ihn in dessen Namen der Rebellion beschuldigt (II, 2, 49), und Catos schroffer Fluch auf die Scheintugenden Caesars (IV, 4, 38)[40]).

Im Spectator 239, beim Abschnitt über „The logic of kings" ist das Thema der Tyrannei glücklicher behandelt für die Leserschaft

---

[36]) Vgl. Cato's Zornausbruch über Caesar; IV, 4, 36.
[37]) Spectator Nrs. 16, 262, 451, 558, 567.
[38]) Spectator Nr. 3.
[39]) Vgl. Courthope, p. 114.
[40]) Cf. „Cato": II, 1, 93; IV, 4, 101.

durch die in den Wochenschriften bewährte Art der Veranschaulichung durch Beispiele und Anekdoten.

Wie die Sätze „I am never ashamed, to be confuted by one, who is master of fifty legions", der schlagwortartige Ausdruck „arguing by torture", die Inschrift, die Ludwig XIV. auf seinen Kanonen angebracht haben soll: „Ratio Ultima Regum", welche Addison in dem Aufsatz „Different methods of Disputation" als Beispiele für Gewaltherrschaft und Tyrannei anführt, in anekdotisch berichtender Form jene Quellen heranziehen, liegen sie eher in der Richtung des Spectator, und auch im „Cato" ist von Tyrannei in diesem Sinne die Rede. (Vgl. I, 1, 34; II, 2, 51; IV, 4, 36.)

Im „Cato" traten also die Themen „Freiheit" und „Tyrannei" wirksamer hervor als im Spectator und vermochten teilweise sogar nicht, der Natur des Spectator entsprechend, welcher so kräftige Töne nicht anschlagen konnte[41]), in seinen Beiträgen eine Stimme zu finden. Immerhin richteten sich die Aussprüche, wie die oben angeführten Zitate aus „Cato", nicht allein nach den Forderungen der klassizistischen Tragödie[42]), noch nur an die eingeweihten und sachverständigen Politiker, sondern sie haben von vornherein die Aufgabe gehabt, den „upper middle classes" in der glücklich gewählten Form der Römertragödie und des klassizistischen Dramas — dem er mit seinem „Cato" zum vollen Erfolge verhalf[43]) — eigene britische Ideale vor Augen zu führen[44]).

b) Bürgerkrieg, Verrat.

Mit dem Erscheinen und den Aufführungen des „Cato" wurden auch die Themen des Bürgerkrieges und seiner Folgen dem Publikum mit besonderem Nachdruck vorgeführt. Der Spectator hatte an ihnen einen Anteil, der größer war als derjenige an den beiden eben behandelten Themen.

Das Thema des Verrates als Begleiterscheinung zum Bürgerkrieg ist bereits ein moralisches — und der Bürgerkrieg lag damals noch nicht so lange zurück, als daß er nicht jedem noch als Schreckнis vor Augen gestanden hätte; das Land litt noch unter den Nachwirkungen, zwischen den Parteien bestanden immer noch innerliche Gegensätze. Im Gefolge des Bürgerkrieges hatten sich rohere Sitten eingestellt sowie ein Verfall der Moral auch auf politischem Gebiet: denn Gewalt, Verrat, Versuche der Usurpierung lagen noch immer

[41]) Vgl. Courthope, p. 110.
[42]) Hegnauer, p. 35.
[43]) Vgl. Nicoll, p. 85.
[44]) Spectator Nr. 287.

in der Luft[45]). Addison hatte sich zur Aufgabe gesetzt, die zerrissenen Anschauungen zu einen und die öffentliche Moral zu heben. Dazu diente in erster Linie der Spectator. Doch auch der „Cato" lieferte einen Stoff, welcher hervorragend gut dazu geeignet war, die Verwerflichkeit des Bürgerkrieges mit allen seinen furchtbaren Begleit- und Folgeerscheinungen aufzuzeigen. Zu den politischen Anspielungen, welche die Zuschauer aller Parteien während der Aufführungen zu immer neuen begeisterten Kundgebungen hinriß, gehörten auch die gegen den Bürgerkrieg und seine Übel gerichteten[46]). Im „Cato" konnte ausgesprochen werden, ebenso, wenn nicht noch besser als im Spectator, was in Addisons moralischer Haltung begründet lag[47]).

Act II, Sc. 2, V. 45:

„Consider, Cato, you're in Utica,
And at the head of your own little senate;
You don't now thunder in the Capitol,
With all the mouths of Rome to second you."

„Let him consider that, who drives us hither:
'Tis Caesar's sword has made Rome's Senate little,
And thinn'd its ranks."

Act IV, Sc. 4, V. 5:

„Trust me, Lucius,
Our civil discords have produced such crimes,
Such monstrous crimes, I am surprized at nothing."

Act V, Sc. 4, V. 111:

„From hence, let fierce contending nations know
What dire effects from civil discord flow,
'Tis this that shakes our country with alarms,
And gives up Rome a prey to Roman arms,
Produces fraud, and cruelty, and strife,
And robs the Guilty world of Cato's life."

Im Spectator findet sich das, was hier in Versen über den Bürgerkrieg ausgesprochen wurde, in folgenden Betrachtungen niedergelegt:

„This influence (of the spirit of division) is very fatal both to men's morals and their understandings; it sinks the virtue of a nation,

---

[45]) Vgl. Courthope, p. 8.

[46]) Commendatory Poems: Ambrose Philips, V. 5, Prologue By Mr. Pope, V. 18.
Vgl. Macaulay, p. 132 („abhorrence of popular insurrections").

[47]) Spectator Nr. 125.

and not only so, but destroys even common sense. A furious party-spirit, . . . exerts itself in civil war and bloodshed; and, when it is under its greatest restraints, naturally breaks out in falsehood, detraction, calumny . . ."[48]).

„I am sometimes afraid that I discover the seeds of a civil war in these our divisions . . . not only as it destroys virtue and common sense, and renders us in a manner barbarians towards one another, but as it perpetuates our animosities, widens our breaches, and transmits our present passions and prejudices to our posterity"[49]).

Ebenso, wie Addison im „Cato" das Beispiel für die unbedingte Freiheitsliebe gab, so gab er eine Schilderung der Verderbnis eines Bürgerkrieges, welcher in jedem Falle als von unabsehbarem Niedergang gefolgt dargestellt wird (vgl. V, 4, 3), selbst wenn er durch die unerträgliche Tyrannei eines Caesar von einem freiheitlich denkenden Cato heraufbeschworen wird. Eine solche Gefahr war für das England zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts wenn nicht mehr akut, so doch noch von großer Bedeutung im bürgerlichen und politischen Leben. Die Zeit war vorüber, da noch Parteien auf Erfolge bezüglich einer Stuart-Restauration hoffen konnten; Moral und parlamentarische Freiheit hatten bereits begonnen sich zu festigen. Addison war einer der eindringlichsten Verfechter des neuen Tugendideals, welches er für das bürgerliche Leben des Alltags in seinen Essays niederlegte, und als dichterischen Ausdruck des politischen Freiheitsgedankens, verbunden mit politisch-moralischen Forderungen allgemeiner Natur im „Cato" verherrlichte. Die Gegenseite politischer Tugend und menschlicher Güte[50]) des Cato wird vom Verrat und der unmenschlichen Gemeinheit des Syphax und Sempronius dargestellt.

Act I, Sc. 3, V. 48:

„Remember, Syphax, we must work in haste:
O think what anxious moments pass between
The birth of plots, and their last fatal periods.
Oh! 'tis a dreadful interval of time,
Fill'd up with horror all, and big with death!
Destruction hangs on every word we speak,
On every thought, 'till the concluding stroke
Determines all, and closes our design."

---

[48]) Spectator Nr. 125.
[49]) Spectator Nr. 126.
[50]) Commendatory Poems: Left with the Printer by an unknown hand, V. 30.
Vgl. Marcia in „Cato": V, 4, 10.
Vgl. Juba in „Cato": I, 4, 18.

Act III, Sc. 6, V. 7:

„Know, villains, when such paltry slaves presume
To mix in treason, if the plot succeeds,
They're thrown neglected by: but if it fails,
They're sure to die like dogs, as you shall do.
Here, take these factious monsters, drag 'em forth
To sudden death."

und, mit Bezug auf dieselben Verräter:

„. . . with their dying breath they sow sedition."

Der furchtbare seelische Zustand des Verräters kann kaum eindringlicher geschildert werden, wie es Addison Sempronius selbst tun läßt. Die angeführten Worte des Spectator zeigen, wie schwach dagegen nur die moralischen Belehrungen Addisons zu wirken vermögen, die er auf dem Wege seiner Prosaschriften über dieses Thema zu geben versucht.

Zu den Fragen alltäglichen Lebens verstreute er in seinen Essays Anekdoten, Zitate, Erfahrungen und Berichte mit Beispielen aus der Geschichte und fremden Ländern. Von Zeit zu Zeit ließ er dann einen oder mehrere Sätze einfließen, welche das bisher Behandelte zusammenfaßten und den lehrhaften Schluß zogen; oder er schrieb längere, vieles erwägende Abhandlungen, mit dem Zweck, den Leser seinen Gedankengängen folgen zu lassen, womit dieser auf die Notwendigkeit einer moralischen Haltung hingewiesen wurde.

Wollte er dem Bürgertum aber die Fragen der Politik und des Staates nahebringen, so unternahm er es mittels der dramatischen Form, in welcher er dann auf diesem Gebiete[51]) an manchen Stellen ebenso seine stilistische Meisterschaft zeigte, wie in den Essays. Das Lob der zeitgenössischen Kritiker zielte sogar auch auf einen ausgesprochenen Realismus in Addisons Darstellungen[52]), welcher verschiedentlich zutage tritt, besonders wenn er bemüht ist, Laster oder Tugend möglichst eindringlich darzustellen[53]). Dieser echte Ton klingt aber auch vor allem dann auf, und am besten, wenn es sich um die Darstellung von Verrat und Intrige handelt. Addison trifft mit großer psychologischer Genauigkeit den Ton des Verräters, so

---

[51]) Addisons moralisch-politische Bemühungen im Drama blieben allerdings nur einmalig, denn sein Sokratesdrama führte er nicht mehr aus.

[52]) „When Juba seeks the Tiger with delight,
We beat the thicket, and provoke the fight.
By the description warm'd, we fondly sweat,
And in the chilling East-wind pant with heat."
(L. Eusden in den Verses to the Author.)

[53]) Senats-Scene, Act I, 2; ferner I, 3, 48; II, 5.

daß der Zuschauer sich nicht, wie es vorkommen mag, fragen kann, wie die Verratenen so töricht sein konnten, dem Verräter Glauben zu schenken, sondern womöglich selbst den heuchlerischen Freiheitshymnen[54]) des Verräters zujubeln[55]). Andererseits erscheinen manche Tiraden des Cato bis zur Geschmacklosigkeit fade; so etwa die Rede Catos beim Anblick der Leiche seines Sohnes[56]).

Der Erfolg des „Cato" beweist, daß es Addison bis zu einem gewissen Grade bereits gelungen war, ein neues Publikum einer neuen Bühne zu gewinnen — denn dieses neue Publikum, die upper-middle-classes, hatte das Theater der Restauration gemieden[57]). An der Erziehung des Publikums hatte Addison den größten Anteil durch den Spectator[58]); doch auch seine Bemühungen auf dem Gebiete des Dramas (er hatte vor, nach dem „Cato" noch eine Sokrates-Tragödie zu schreiben[59])) dienten dem Zwecke der Heranbildung eines neuen bürgerlichen Standes.

---

[54]) Act II, 3.

[55]) Macaulay, p. 133.

[56]) IV, 4, 87.

[57]) Von hier gehen Anregungen aus, wie sie von einer anderen Zeit ausgehend im Oberseminar über „Das englische Drama der Renaissance" von Prof. Schirmer in Berlin im Winter-Trimester 1939 verfolgt wurden: es mögen auch im „Cato" Eigenschaften eine Rolle spielen, die seit dem Einfluß Garniers auf das englische Drama in diesem auftreten, sofern nämlich Garnier, und als englischer Nachfolger Thomas Kyd mit seiner Übertragung der „Cornélie" (1694) betrachtet werden. Kyd, der dem Kreise von Sydneys Schwester, der Gräfin Pembroke, angehörte, mag so einen bedeutenden Abschnitt des englischen Dramas bezeichnen, indem er den starren Seneca-Einfluß auf die heimische Tradition auflockert, ohne dabei klassizistische Grundzüge aufzugeben, wie sie das Fehlen von Handlung und Komik darstellen, sowie epische Berichte, Schilderungen und Monologe.

[58]) Auch innerhalb des Spectator wird auf die Nützlichkeit des Theaters hingewiesen „there is nothing which lies more within the province of a Spectator than public shows and diversions: and as, among these, there are none, which can pretend to vie with those elegant entertainments that are exhibited in our theatres, . . ."

[59]) Hegnauer, p. 142.

III. Schluß.

Der Einfluß von Addisons dramatischer Theorie im „Cato" und „Spectator" auf die bürgerliche Moral.

Nachdem ich die bürgerlichen Züge im „Cato" untersucht habe, werde ich noch abschließend das Verhältnis der dramatischen Theorien Addisons zu dem Einfluß auf die bürgerliche Moral berühren.

Es sind dabei zwei Gesichtspunkte zu berücksichtigen, welche sich gegenseitig ergänzen:

1. der Einfluß der dramatischen Theorie Addisons auf die bürgerliche Moral mittels des „Cato";

2. der Einfluß der dramatischen Theorie Addisons auf die bürgerliche Moral mittels des „Spectator".

An Hand des „Cato" und „Spectator" habe ich versucht, durch Gegenüberstellungen ihrer beiderseitigen Hauptgedanken und deren Ausdruck, jene Züge herauszustellen, welche ihnen als „bürgerliche" gemeinsam sind.

Da der Spectator das bürgerliche Element deutlich und mit Bewußtsein vertritt[1]), so daß er zu einer ausgezeichneten Quelle für die Kenntnis des bürgerlichen Lebens und der moralischen Anschauungen zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts geworden ist[2]), konnten seine Beiträge, deren Widerhall und Erfolge, dazu dienen, die Gesichtspunkte zu bestimmen, von denen aus bürgerliche Züge im „Cato" festgestellt werden können. Der Spectator wurde insofern gegenüber anderen Zeitschriften bevorzugt als Beispiel gewählt, als er am reinsten Addisons erzieherische Absichten darzustellen vermag. In Steeles Tatler, zu dem Addison ja bereits eine Menge Beiträge schrieb[3]), war die Meisterschaft schon erreicht, doch die Themen streiften nur selten, wie etwa in den letzten Nummern[4]), das

[1]) Spectator Nrs. 1, 10.
[2]) Courthope, p. 112.
[3]) Addison schrieb 69 von den 271 Beiträgen.
[4]) Tatler, Nrs. 235, 237, 267.

Gebiet, welchem Addison sich dann im Spectator fast gänzlich widmete.

Der Spectator griff ernstere Fragen des bürgerlichen Lebens auf, indem er sich mit Religion, Moral und Politik auseinandersetzte. Doch auch die Themen aus dem „domestic life" wurden im Spectator mit tieferem Ernst behandelt als im Tatler, wo ironisch-humorvolle Anspielungen, Fabeln und gleichnishafte Plaudereien vorherrschten; die Kritik der Geschmacks- und Stilfragen des täglichen Lebens überwog im Tatler die moralische Erziehungsabsicht, welche für die Essays des Spectator bestimmend war[5]).

Die erzieherische Grundhaltung tritt bei der Betrachtung des „Cato" in dreifacher Hinsicht auf: einmal in der Absicht, mittels des Inhaltes eine unmittelbare Wirkung auszuüben — wie es diese Arbeit unter Hinzuziehung der in gleicher Richtung zweckbewußten Essays des Spectator aufzuzeigen unternommen hat — und andererseits mittelbar durch die äußere Form der Tragödie; endlich, allgemein, in der literarischen Möglichkeit zu erzieherischen Zwecken überhaupt. Diese letztere Auffassung, die Addison zum Ausgangspunkt seines Essays Nr. 40 machte, ist eng verknüpft mit seiner Stellung zum Klassizismus[6]), welche in der Arbeit Zeitvogels über die geschichtlichen und dramatischen Quellen des „Cato" bereits untersucht worden ist.

Auch die äußere Form ist in ihrer Zugehörigkeit zum Klassizismus häufig behandelt worden.

Der entscheidende Einfluß, welchen Addisons „Cato" auf die Entwicklung der bürgerlichen Moral ausübte, ist darauf zurückzuführen, daß Addisons „Cato" die erste und einzige pseudoklassizistische Tragödie war, die einen größeren Erfolg aufweisen konnte[7]) und Züge enthielt, die eine eigene Haltung des Verfassers erkennen ließen, während sonst keine scharfe Definition des pseudoklassizistischen Dramas zu entwerfen ist; entweder neigen die Autoren zu der kalten französischen Würde, oder sie richten auf der Bühne ein heilloses Durcheinander oder Gemetzel an: dazu kommt, daß beide

---

[5]) Cf. Thomas Arnold: Addison, Selections from Addison's Papers Contributed to the Spectator, Oxford 1881, p. XII ff.

[6]) Zeitvogel, p. 2 f.: „Addison bekennt sich von Jugend auf zum Klassizismus. Verstärkt werden Addisons klassizistische Ansichten durch seine Reise nach Frankreich (1700), auf der er Boileau . . persönlich kennen lernte. Nach seiner Rückkehr versteht Addison es, durch zahlreiche Essays die englischen Leser mit den klassizistischen Anforderungen bekannt und vertraut zu machen."

[7]) Nicoll, p. 85.

Richtungen sich mehr oder weniger streng nach einer oder der anderen Regel der klassizistischen französischen Tragödie richten[8]).

Addison erntete das Lob der Kritiker, besonders des Voltaire, da er sorgfältig, nach seiner gründlichen Kenntnis der französischen Tragödie die Regeln der durch Boileau überkommenen Aristotelischen Forderungen für den Aufbau der Tragödie innehielt. Gerade darauf aber zielten auch die Angriffe von J. Dennis[9]), welche Addison zu einem Abwehrartikel in Nr. 40 des Spectator veranlaßten, der deutlich das neue Element aufzeigte, welches Addison mit seinen dramatischen Forderungen im Sinne hatte[10]).

Wie weit und ob er in diesem Essay die Aristotelischen Regeln verkannte, indem er in ihnen die Absicht erblickte, durch das tragische Geschehen Rührung zu erwecken und dadurch Aufgeschlossenheit moralischen Lehren gegenüber zu erzielen, ist mir zu behandeln nicht möglich. Immerhin kann festgestellt werden, daß Addisons Argumentation[11]) kaum überzeugend klingt. Aus der Tatsache nämlich, daß Aristoteles von der angenehmen Wirkung des tragischen Schicksals im Schauspiel und von dem Erfolg eines tragischen Schauspiels beim Publikum spricht, geht noch nicht hervor, wie Addison dann folgert, daß dieser „pleasing anguish" darum zu empfehlen sei, weil er „more lasting and delightful" sei, als ein kurzes Vergnügen: also letzten Endes moralisch wertvoll.

Wie kam nun Addison dazu, eine moralische Forderung an Stelle der bisherigen ästhetischen, der „poetical justice" etwa, zu setzen[12])?

In seiner Erwiderung auf Dennis' „Remarks upon Cato"[13]) hatte sich Addison gegen die zeitgenössische Auffassung gewandt, wonach das Vergnügen an der poetischen Gerechtigkeit und dem Innehalten der klassizistischen Regeln ausschlaggebend sei; — Dennis' Kritik

---

[8]) Ibid. p. 54.

[9]) Vgl. Courthope, p. 127.

[10]) Vgl. Spectator Nr. 40: „We find that good and evil happen alike to all men on this side of the grave; and as the principal design of tragedy is to raise commiseration and terror in the minds of the audience, we shall defeat this great end, if we always make virtue and innocence happy and successful."

[11]) Spectator Nr. 40: „Aristotle considers the tragedies that were written in either of these kinds, and observes, that those which ended unhappily had always pleased the people, and carried away the prize in the public disputes of the stage from those that ended happily. Terror and commiseration leave a pleasing anguish in the mind; and fix the audience in such a serious composure of thought, as is much more lasting and delightful than any little transient starts of joy and satisfaction."

[12]) Cf. Nicoll, p. 53: „Regarding the ‚beauty' of the ‚Unities' all in theory . . . might agree."

[13]) Spectator Nr. 40.

richtete sich gerade gegen die ungeschickte Art Addisons, die Einheit des Ortes krampfhaft zu wahren. — Er führte eine Menge guter Dramen an, die durch eine Umbiegung zum Optimistischen durch unberufene Hände (Shakespeares „King Lear" befindet sich auch darunter) der lebenswahren Wirkung enthoben worden seien. Addison forderte, um die Bedingungen für eine moralische Eindrucksfähigkeit zu schaffen, eine tragische Wirkung, die nicht aus der Beachtung der poetischen Gerechtigkeit entstehen könne[14]). Er glaubte damit auf die wahre Absicht des nach seiner Ansicht in Frankreich mißverstandenen Aristoteles hinzuweisen, verband damit aber nicht die Absicht, mit den Regeln des Klassizismus zu brechen[15]). Der moralischen Betrachtungsweise räumte Addison seiner Theorie zufolge eine stärkere Bedeutung ein als der ästhetischen: die „beauties of Unities" blieben erhalten und sicherten ihm das Lob

---

[14]) Spectator Nr. 40: „Who were the first to establish this rule (poetical justice), I know not; but I am sure, it has no foundation in nature, in reason or in the practice of the ancients. We find, that good and evil happen alike to all men on this side of the grave; and as the principal design of tragedy is to raise commiseration and terror in the minds of the audience, we shall defeat this great end, if we always make virtue and innocence happy and successful. For this reason the ancient writers of tragedy treated men in their plays as they are dealt with in the world . . . King Lear is an admirable tragedy . . . as Shakespeare wrote it; but as it is reformed according to the chimerical notion of poetical justice, in my humble opinion it has lost half it's beauty."

[15]) Im Spectator Nr. 39 lobt Addison die französische Diktion im Gegensatz zu der Shakespeares: „I must observe that when our thoughts are great and just they are often obscured by the sounding phrases, hard metaphors, and forced expressions in which they are clothed. Shakespeare is often very faulty in this particular."

Courthope vergleicht als Beispiel für das französische und englische Ideal dramatischer Diktion den Brutus-Monolog aus Julius Cäsar:

„Since Cassius first did whet me against Caesar
I have not slept.
Between the acting of a dreadful thing
And the first motion, all the interim is
Like a phantasma, or a hideous dream:
The genius and the mortal instruments
Are then in council; and the state of man,
Like to a little kingdom, suffers then
The nature of an insurrection."

mit dem Ausruf des Sempronius:

„Remember, Syphax, we must work in haste:
O think what anxious moments pass between
The birth of plots and their last fatal period.
Oh! 'tis a dreadful interval of time,
Filled up with horror all, and big with death!
Destruction hangs on every word we speak,
On every thought, till the concluding stroke
Determines all, and closes our design."

der Klassizisten[16]), deren Formbedürfnis er einen Inhalt gegeben hatte, indem er den moralischen Zweck der Tragödie zum Hauptgegenstand des Interesses machte. Der Anteil des Politischen am Erfolg der Tragödie lag allerdings nicht so sehr an dessen Verbindung mit dem Moralischen, sondern an der Deutlichkeit der politischen Anspielungen.

Der moralische Erfolg der dramatischen Theorien durch den Untergang des Tugendprinzipes fällt mit dem der im Spectator ausgesprochenen dramatischen Forderungen zusammen[17]). Die Absichten Addisons bezüglich der Bühne waren läuternde. Im Spectator stellte er häufig die Forderung nach einer besseren Bühne[18]), jedoch ging die Hauptwirkung seiner dramatischen Theorien nicht von hier aus[19]), sondern von der Wirksamkeit des „Cato" selbst. Addison erkannte, daß nicht die Bühne die Ursache des Lasters sei, welche Meinung die Puritaner vertraten[20]), sondern daß es das Publikum war, nach welchem sich die Bühne richtete, wenn sie nicht von sich aus erzieherisch zu wirken vermochte.

Von hier aus griff Addison an, indem er die dramatische Theorie der moralischen Zweckhaftigkeit an Stelle einer solchen der ästhetischen Forderungen setzte. Es konnte, unter der wirksamen Hilfe der politischen Aktualität, nur Addison glücken, das Publikum von den seichten und unangenehmen Stücken der Nachfolge der Restaurationsdichter abzuziehen und einer Tragödie von so deutlich moralisch-lehrhaftem Charakter zum Erfolg zu verhelfen. Kein anderer verfügte über solche Eleganz des Ausdrucks und derart gewandte Sicherheit in der Anlage von Handlung und Dialogen in Verbindung mit den strengen moralischen Forderungen und der genauen, ja übergenauen[21]) Anlehnung an die klassizistischen Regeln.

---

[16]) Cf. Nicoll, p. 88.

Ibid. Anm. 1—6.

[17]) Spectator Nr. 335: „Sir Roger Goes to the Play." Sir Roger wird als Beispiel des „natural criticism" angeführt und stellt in seiner unbefangenen Art die Reaktion des common-sense auf das Schauspiel dar: „Is this play according to your dramatic rules, as you call them? Should your people always talk to be understood?", „. . . it was such a bloody piece of work, that he (Sir Roger) was glad, it was not done upon this stage."

[18]) Spectator Nr. 93: „The stage might be made a perpetual source of the most noble entertainments, were it under proper regulation."

[19]) Vgl. Sandé über die wenigen Äußerungen Addisons über seine kritischen Theorien.

[20]) Jeremy Collier zielte in seiner „Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage" auf die Vernichtung der Bühne als eines unmoralischen Institutes.

[21]) Vgl. Dennis' „Remarks upon Cato".

Addisons Einfluß auf die Dramendichtung seiner Zeit war durch den Erfolg seines „Cato" bedingt und nicht so sehr durch die moralische Haltung, denn diese benötigte ein Talent, wie es Addison war, um sich durchzusetzen. Die Nachfolger Addisons hatten mit ihren starren, kalt-würdevollen Tugendhelden keinen Erfolg mehr[22]).

Die dramatischen Mittel und Forderungen der tragischen Handlung verflachen sich bei Addisons Nachahmern in sensationelle Verwicklungen und bizarre Lösungen; an Stelle des Mitgerissenseins des Publikums durch das heroische Dulden des Helden, welches Addison forderte und auch für sich erreichte, trat sentimentales Mitleid für die aus unerfindlichen Gründen leidenden Personen auf der Bühne[23]). Als einziges Mittel, das jedem einigermaßen geschickten Schriftsteller offen stand, war die klassizistische Zurückhaltung übriggeblieben, die jedoch oft zu kaltem, kraftlosem Moralisieren entartete.

So ist allein der bürgerliche Zug der moralischen Forderungen in Addisons „Cato" von großem Einfluß geblieben und schließt sich damit der Aufgabe des Spectator an, dem englischen Bürgertum des beginnenden XVIII. Jahrhunderts aus der Enge der puritanischen Vorstellungswelt und dem Sittenverfall der Restaurationszeit heraus einen eigenständigen Wirkungskreis zu schaffen, welcher höchste Bedeutung für das kulturelle Leben in England erlangte.

[22]) Vgl. Hegnauer, p. 148 f.
[23]) Ibid.

Literatur.

Addison, Joseph: Cato, A Tragedy. As it is acted at the Theatre-Royal in Drury Lane by His Majesty's Servants, April 1713. (Five Restoration Tragedies, Ed. Bonamy Dobrée; The Worlds Classics, Oxford University Press 1935.)

— The Miscellanous Works; A. Guthkelch, 2 Vol. London 1914.

— The Spectator; G. Smith, 4. Vol. London 1906.

Addisoniana: 2 Vol. London 1803.

Aikin, Lucy: Life of Joseph Addison, 2 Vol. London 1843.

Ashton, J.: Social Life in the Reign of Queen Anne, 2 Vol. London 1843.

Bacon, Francis: The Essays, Colours of Good and Evil, Advancement of Learning, London, Macmillan 1902.

Beljame, Alexandre: Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIIIième ciècle, Paris 1883.

Collier, Jeremy: A Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage with the Several Defences, London 1730.

Courthope, W. J.: Addison, London, Macmillan 1911.

Dennis, John: Remarks upon Cato, London 1713.

Drake, N.: Essays etc. of Tatler, Spectator, Guardian, 3 Vol. London 1805.

Ficke: A Critical Examination upon Addison's Cato, Programm Remscheid 1885.

Elton, O.: The Augustan Age, Edinborough 1899.

Hamelius, Paul: Die Kritik in der englischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig 1897.

Heinrich, Joachim: Die Frauenfrage bei Steele und Addison, Leipzig 1930.

Hazlitt, William: Lectures on the English Comic Writers, Everyman's Library, Nr. 411.

Hegnauer, Adolphe: Der Einfluß von Addisons Cato auf die dramatische Literatur Englands und des Continents, Diss. Hamburg 1912.

Johnson, Samuel: The Lives of English Poets, 3 Vol. Oxford 1905.

Kabelmann, Karl: Joseph Addisons literarische Kritik im Spectator, Diss. Rostock 1900.

Macaulay, T. B.: The Life and Writings of Joseph Addison, Vol. V, Tauchnitz Edition.

Montaigne, Michel de: Essais, 2 Vol. Paris, Hachette, 1877.

Nicoll, Allardice: A History of Restoration Drama, Cambridge 1923.

— History of Early 18th Century Drama, Cambridge 1925.

Paul, A.: Addison's Influence on the Social Reform of his Age, Programm Hamburg 1876.

Rymer, Thomas: A Short View of Tragedy; it's Original, Excellency and Corruption, London 1693.

Saintsbury, George: History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day; Edinborough, London 1900—1902.

Sandé, E. L. E.: Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison; Diss. Berlin 1906.

Sander, Karl: Die Franzosen und ihre Literatur im Urteil der Moralischen Wochenschriften Steeles und Addisons; Diss. Straßburg 1903.

Schirmer, Walter F.: Geschichte der Englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart; Halle 1937.

Shaftesbury, Anthony: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times; Ed. by John M. Robertson, London 1900.

Swift, Jonathan: The Journal to Stella, Ed. by G. Aitkin, London 1901.

Taine, Hippolyte: Histoire de la Littérature Anglaise, Paris 1886.

Thackeray, W. M.: English Humourists of the 18th Century; London 1904.

Thomas, Paul Karl: Die literarische Verkörperung des philanthropischen Zuges in der englischen Aufklärung, Diss. Breslau 1929.

Thomson, Mrs. K.: Celebrated Friendships; Vol. 1, London 1861.

Ward, A. W.: History of English Dramatic Literature; Vol. III, London 1899.

Zeitvogel, Albert: Addisons Cato, Geschichtliche und dramatische Quellenuntersuchung, Diss. Münster 1936.

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Ernst Noack, wurde am 25. Februar 1915 als Sohn des Rittmeisters Walter Ernst Noack und seiner Ehefrau Marga, geb. Nagel, zu Bremen geboren. Meine Schulbildung erhielt ich an der Gemeindeschule und dem Reformrealgymnasium (Herderschule) in Berlin-Charlottenburg sowie an der Odenwaldschule bei Heppenheim (Bergstraße), wo ich im März des Jahres 1934 die Reifeprüfung für das Reformrealgymnasium bestand.

Nach Ableistung des Arbeitsdienstes im Sommer 1934 studierte ich vom Wintersemester 1934/35 an bis zum Sommersemester 1939 an den Universitäten Berlin, München und Freiburg Englisch, Deutsch und Philosophie.

Meine Lehrer waren vor allem die Herren Professoren Brie, Koziol, R. Hoops, Witkop, Maurer, Trunz, Heidegger und Bröcker.

Die vorliegende Arbeit verdanke ich der Anregung und dem fördernden Rat des Herrn Professor Dr. F. Brie. Ihm und Herrn Professor Dr. W. Schirmer, der so freundlich war, die Berichterstattung über die Arbeit zu übernehmen, bin ich zu besonderem Danke verpflichtet.